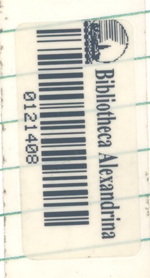




كيف تصبح كاتباً ناجحاً ؟



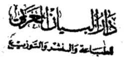
دار البيان العربي
للطباعة والنشر والتوزيع

فن الكتابة

رضا علوي سيد احمد



كيف تصبح كاتباً ناجحاً ؟



الطبعة الأولى

١٤١٤هـ - ١٩٩٣م



دار البيان العربي
حارة حريك / خلف بنك بيروت والبلاد العربية - بناية سبيتي ط٣.
ص. ب: ٢٥/٩٧ - ١١٣/٥٧٨٩ . تلفون: ٨٢١١٤٢ - ٨٢٢٥٥٧.

مقدمة

قال تعالى :

﴿ **إقرأ وربك الاكرم الذي علّم بالقلم** ﴾ (٣-٤ / القلم) .

﴿ **ن والقلم وما يسطرون** ﴾ (١/ القلم) .

ليس من العجيب أن يقسم الله (جلّ شأنه) بالقلم وسطوره . ولعظمته أقسم به (عز وجل) ، إذ القلم وسيلة العلم والمعرفة ، وآلة التعليم والتعلّم ، بل هو الأداة ـ غير الحفظ ـ التي عن طريق آثارها يقرأ الانسان .

وليس غريباً أيضاً أن يعتبر الإسلام « مداد العلماء أفضل من دماء الشّهداء » ، ليس تقليلاً من شأن الشّهداء الذين هم عظماء وصدّيقون عند الله ، ولا من دمائهم الزكيّة ، وإنّما هو بيان لعظمة القلم ودوره في إضاءة الحياة بالعلم والمعرفة ، وفي التعامل مع المجهولات وكشفها .

إنّ القلم عظيم الكلمة التي هو سبب في رسمها . هذه الكلمة الطيبة التي قد تحيي أمّة ، والتي شبّهها القرآن الكريم بالشّجرة الطّيبة ، الرّاسخة ، الممتدّة الجذور في باطن الارض ، ﴿ **ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيّبة كشجرة طيّبة ، أصلها ثابت وفرعها في السّماء ، تؤتي أكلها كل حين بإذن ربّها** ﴾ . وهو ذاته إذا أسيء استعماله يكون سبباً في رسم الكَلمة الخبيثة الخطيرة ، التي قد تميت أمّة ، تلك الكلمة المقطوعة الجذور ، غير المستقرة ، والتي شبّهها الذكر الحكيم

بالشّجرة الخبيثة ﴿ **ومثل كلمة خبيثة كشجرةٍ خبيثة اجتثّت من فوق الارض ، مالها من قرار** ﴾ .

ولأنّ القلم أداة تعبيرٍ ، فهو سلاحٌ ماضٍ ، استعمله ويستعمله أولياء الكلمة السّيئة وأعداء الدّين والإنسانية لإطفاء نور الدّين وضدّ مصلحة البشريّة . وهذا الغزو الفكريّ والثّقافي الغربي للمسلمين والبلاد الاسلاميّة هو مصداق حيّ لتسخير القلم في مقابل الدّين ومصلحة البشر .

ومن أجل أن يكون للكمة الطّيبة دورها في الواقع في الهداية إلى الدّين والفضيلة ، ولكي يحفظ المسلمون وجودهم الإسلاميّ وثقافتهم الإسلاميّة ، ويواجهوا أمواج تيّار الغزو الثقافيّ الأجنبيّ ، من أجل ذلك لا غنى لهم عن وسيلة القلم من عدّة وسائل ، الأمر الذي يتطلّب صناعة من يحمل القلم ، ألا وهو الكاتب .

وهذا الكتاب الذي بين أناملك - أخي القارىء - هو جهد متواضع في فنّ الكتابة وصناعتها ، يهدف صنع الكاتب الأمين النّاجح ، والصّديق الفالح الذي يقوم بواجبه تجاه دينه ومجتمعه وأمّته .

وخطّة الكتاب بُنيت على أنّ المرء لكي يصنع من نفسه كاتباً ، يستلزم منه أن يكون مثّقفاً واعياً ، حاذقاً عارفاً ، مهذّباً خلوقاً . وأن يوفّر في نفسه العناصر التي تشكّل ثقافته ، كاتباً ، وهذا ما اهتمّ به الباب الأوّل . ثم بعد ذلك لا بدّ له أن يعرف علم وفنّ صناعة الكتاب وموادّها لكي يجيد الإنشاء الفصيح ، وهذا ما تناوله الباب الثّاني .

وبعدها يلزم له أن يدرس البلاغة أو يطّلع عليها ، لِما لها من دور أساسيّ في صناعة الكلام الفصيح الغنيّ ، وهذا ما بُحث في البابّ الثّالث .

وينصب موضوع الكتاب على المقال والكتاب - في الدرجة الأولى - ولذلك فقد خصّص الباب الرابع لكيفية كتابة المقال ، والباب الخامس لكيفية تأليف الكتاب ، باعتبار أنّ المقال بأنواعه والكتاب من أهمّ وأبرز الموادّ الكتابّية

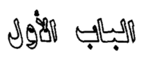
الثقافية والإعلامية المؤثّرة ، والتي أصبحت حاجة النّاس ماسّة اليها في كلّ يوم ، كالحاجة إلى المأكل والمشرب . هذا بالإضافة إلى ملحق يشتمل على توصيات وملاحظات ومقترحات فنّية يحتاجها الكاتب في ممارسة الكتابة ، ونصوص إسلامية حول القلم والكتاب ومتعلقاتها . مع العلم بأنّ الكتاب اعتمد على مجموعة مراجع بالإضافة إلى التجربة الشّخصية في الكتابة .

اسأل الله ـ الذي لا إله الاّ هو ـ واضرع إليه أن يكون هذا الجهد نافعاً لكل راغبٍ ومُريد ، والله من وراء القصد ، وعليه التوكّل ، وهو نعم المولى ونعم النّصير .

رضا علوي سيد أحمد

السبت ١٦ شوال ١٤١٠ هـ

الموافق ١٢ مايو ١٩٩٠م



ثقافة الكاتب

ـ ١ ـ

هل تكوّنت في داخلك رغبة في تعلّم فنّ الكتابة ، وفي أن تصبح كاتباً ناجحاً ؟ .

اذا كان جوابك بالايجاب ، اقرأ معي الأسطر التالية :

حاز (قدس سرّه) من خصال الكمال محاسنها ومآثرها ، وتردّى* من أصنافها بأنواع مفاخرها ، وكانت له نفس عليّة وسجايا سنيّة ، يفوح منها الفضل . كان شيخ الأمّة وفتاها ، ملك من العلوم زماماً ، وجعل العكوف عليها فرضاً وإلزاماً .

لم يصرف لحظة من عمره الاّ في اكتساب الفضيلة ، ووزّع أوقاته على مايعود اليه نفعه في اليوم واللّيلة . وامّا الليل فله فيه استعداد كامل لتحصيل مايبتغيه من الفضيلة ، هذا مع غاية اجتهاده الى مولاه ، وقيامه بأوراد العبادة حتى كلّت قدماه ، وهو مع ذلك قائم بأحوال المعيشة أحسن قيام على أحسن نظام ، وقضاء حوائج المحتاجين بأخلاق هي ألطف من ماء الغمام ، وأعلى من وردٍ جنيٍّ هبّ عليه نسيم السّحر فتفتحت منه الأكمام[1] .

---

* تردّى : لبس الرّداء .

(١) السّيد عبدالله شبّر : الاخلاق ، ص : د ـ هـ .

اشتهر اشتهار الشمس في رابعة النّهار ، ولكثرة ما صنّف وألّف فقد اشتهر بالمجلسي* الثاني .

أجل ، انّه العلاّمة السّيد عبدالله شبّر** (طاب ثراه) . لقد نقل أنه عُدّت تصانيفه من يوم ولادته الى حين وفاته ، فكانت كل يوم كُرّاساً*** ولقد كان يجلس في المجلس العام ويصنّف والنّاس جالسون عنده ، وهو يلاطفهم ويكلّمهم بما يليق بحاله ، وتأتي في خلال ذلك الدعاوى فيفصلها ويقضي بها على وفق أوامر الله ، كلّ ذلك لايشغله عن التّصنيف والتّأليف[٢] والكتابة .

—٢—

لكلّ مجال في الحياة جانبان :

١ـ جانب نظري .

٢ـ جانب عملي .

وكلا الجانبين يجب أن يكونا متلازمين ، فقد لايغني أحدهما عن الآخر . وعلى سبيل المثال : إنَّ الطّبيب لكي يصبح طبيباً لابدّ له أن يقضي السّنوات في التّحصيل الطّبي النّظري ، ثم بعد ذلك يخوض غمار الممارسة العمليّة ، والاّ لايصبح طبيباً . والمهندس كذلك لكي يكون مهندساً لابدّ له ان يمضي سنوات في الدراسة النظرية الهندسية ، ثم بعد ذلك يدخل مرحلة التّطبيق العملي ، والاّ لايكون مهندساً ، والمجالات في الحياة كلّها على هذا .

---

* المجلسي الاوّل : هو العلاّمة محمد باقر المجلسي(رح) صاحب موسوعة بحار الأنوار .

** ولد العلامة السّيد بالنجف الاشرف بالعراق عام ١١٨٨هـ ، ثم ارتحل مع والده إلى الكاظميّة ببغداد ، وقطن بها الى أن توفّي بها عام ١٢٤٢هـ ، ودفن مع والده بحجرة في رواق المشهد الكاظميّ ، فيكون عمره أربعاً وخمسين سنة . ومع صغر سنّه إلاّ انّه كان له الكثير من التّلامذة والتّصانيف .

*** مع الأخذ بعين الاعتبار أنّه في زمنه لم تكن هناك انارة وكهرباء كما هي اليوم ، وهكذا الحال بالنسبة للورق ، واقلام الكتابة .

(٢) المرجع السابق ، ص : و .

وهكذا فالكاتب لكي يجعل من نفسه كاتباً جيّداً ، يلزم له أن يتأسّس على أساس نظريّ في علم الكتابة ـ ولو بالحدّ الأدنى ـ ثم يمارس الكتابة عمليّاً . ويتلخّص الجانب النظري في فنّ الكتابة في دراسة متطلّبات فنّ الكتابة ، من إلمام باللغة وألفاظها ونحوها ، وصرفها ، وبلاغتها .

ولكي يجعل الإنسان من نفسه كاتباً ، يلزم له أن يكون مثقّفاً ، فالثقافة هي الحذاقة والتعلّم والمهارة في الجانب العلمي ، وهي الفهم السّريع ، والتمكّن من العلوم والفنون والآداب ، واضافة إلى ذلك هي التقوّم والتسوّي والتّهذّب .

أهمّ عناصر ثقافة الكاتب العامة

ومن أجل أن يكون الكاتب ذا ثقافة كتابية ، هناك عناصر تبتنى عليها ثقافته او تتكوّن منها ، وأهمّها الآتي :

اوّلاً ـ معرفة علوم العربية ، ومنها :

١ـ اللّغة :

وهي اللغة العربية هنا وعلم اللغة يهتمّ بمعرفة الالفاظ معرفة دقيقة ، تستوعب اصواتها ، ودلالة تلك الاصوات على معانيها في الحياة ، وتستوعب تنوّعها ، وفصاحتها، وحقيقتها، ومجازها ، ودلالاتها الاصطلاحية . والأهم في ذلك ان يكون الكاتب ذا معرفة بالألفاظ العربية ومعانيها معرفة دقيقة ، وبتعبير آخر : أن يجهد نفسه في الحصول على ثروة لفظية او كلماتية ، لكي تتكوّن لديه الملكة اللغوية العربية . وللمعاجم اللّغوية* دور كبير في هذا الجانب ، وبناءاً عليه فمن المفضّل للكاتب ان يكون صديقاً** لمعجم اللغة يعود اليه كلما احتاج وافتقر . ويمكن أن يتعلّم منه في كلّ يوم مجموعة من الألفاظ ومعانيها ومرادفاتهاواشتقاقاتها . كما ان القراءة والاطلاع على كتابات الاخرين تساعد الكاتب وتعينه على تكوين الثروة

* من المعاجم اللغوية : « المنجد في اللغة والأعلام » ، و « لسان العرب » لابن منظور ، و« مختار الصحّاح » . و « القاموس المحيط » للفيروزآبادي .

** ولايعني هذا ان يستعمل في كتابتِه أعقد الكلمات وأغربها عن القارىء .

اللفظية العربية* .

٢ـ النّحو :

ويعرّف بأنه دستور يحكم علاقة الالفاظ ببعضها . ويعرف أيضاً بأنه علم تُعرف به أحوال أواخر الكلِم الثلاث (الاسم والفعل والحرف) من حيث الاعراب والبناء ، وكيفيّة تركيب بعضها مع بعض . والغرض منه : صيانة اللسان عن الخطأ اللفظي في كلام العرب . وموضوعه : الكلمة والكلام .

ومثال ذلك لو قلنا :

(كتب محمّدٌ الدّرسَ في الفصلِ) .

فوظيفة علم النّحو وقواعد اللّغة العربيّة ، هو أن يأتي ويبينّ علاقة كلّ لفظة في هذه الجملة مع غيرها ، فيقال : كتب (فعل) ماضي مبنيّ على الفتح ، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على آخره . ومحمّدٌ هو الفاعل ، اي هو الذي قام بعمليّة الكتابة ، مرفوع بالضّمّة الظّاهرة على آخره . والدّرس (اسم) مفعول به ، أي هو الشّيء الذي فعله محمد ، منصوب بالفتحة الظاهرة على آخره . وفي (حرف) جرّ بمعنى الظّرفية ، اي يعطي معنى الظرف او المكان الذي كتب فيه محمّد الدّرس . والفصل هو المكان الذي تمّت فيه عمليّة كتابة الدرس بواسطة محمد .

وهكذا ومن خلال هذا المثال يتبين ان، وظيفة علم النّحو : تبيان علاقة الكلمات بعضها بالبعض الآخر في الجملة العربية من حيث الإعراب والبناء .

ويلزم للكاتب لكي يكون نحوياً أن يقرأ كتاباً(**) جيداً ـ على الأقلّ ـ في علم

---

* من الكتب الفريدة في هذا المجال كتاب : « فقه اللغة وسرّ العربية لأبي منصور اسماعيل الثعالبي النيسابوري (٣٥٠هـ ـ ٤٢٩هـ) .

** من الكتب الجيّدة والبسيطة في هذا المجال : شرح متن الاجرومية ، وكتاب الهداية في النّحو ، والنحو الواضح في قواعد اللغة العربية ، والمناهج في القواعد والاعراب . وكثيرة هي الكتب الجيّدة في هذا المجال . من المؤسف وجود ظاهرة عدم حبّ مادّة النحو لدى قطاعات من الطلبة المسلمين وغيرهم الناطقين بالعربية ، بينما اللغة العربية هي لغة القرآن . وهذا يرجع الى نوعية الطريقة التي تطرح بها هذه

النّحو ، وليس المطلوب التوسّع والتعمّق في هذا العلم ، الاّ لمن أراد التخصّص فيه .

قال أحد الشعراء في علم النّحو والتشجيع على تعلمّه :

لَوْ تعلَمُ الطيْر ما في النّحو منْ شرفٍ حَنَّتْ وأَنَّتْ اليهِ بالمنَاقير

انَّ الكلامَ بلا نحوٍ يُماثِلُهُ

نبحُ الكلابِ وأصواتُ السنَّانيرِ

٣ـ الصَّرْف* :

وهو العلم الذي يعرِّف الكاتب بأصل الكلمة ، ومافيها من حروف مزيدة ، وكيف يتعامل معها جمعاً ، وتصغيراً ، ونسبة ، واشتقاقاً ، واعلالاً ، وادغاماً ، وغير ذلك .

فعلى سبيل المثال لو تناولنا كلمة (كتاب) :

فعلم الصّرف يعرّفنا بأن أصلها (كَتَبَ) ، وان الحرف الزائد فيها هو الألف ، وجمعها (كُتُبٌ) ، وهي فعل ماضي ، فمن خلالها يمكن الوصول الى الكثير من الاشتقاقات ، ومنها مايلي :

كتبتْ (للمفرد المؤنّث الغائب) .

كتبا (للمثنّى المذّكر الغائب) .

كتَبَتَا (للمثنّى المؤنّث الغائب) .

المادة في المدارس ، والى نوع المعلمين ، والتشجيع على تعلم لغات أخرى ـ كالانجليزية ـ على حساب لغة القرآن .

* ومن تعاريفه انه : العلم الذي يبحث عن صيغ الكلمات العربية وأحوالها التي ليست باعراب ولابناء . المنجد ، ص٤٢٢ ، باب الصّاد فصل الرّاء والفاء .

كتبُوا (للجمع المذكّر الغائب) .
كتبْنَ (للجمع المؤنّث الغائب) .
كتبْتُ (للمذَكّر والمؤنّث المتكلّم) .
كتبْنَا (للجمع المذكّر والمؤنّث المتكلّم) .
كتبْتَ (للمفرد المذكر المخاطب) .
كتبْتِ (للمفرد المؤنّث المخاطب) .
كتبتما (للمثنّى المذكّر والمؤنّث المخاطب) .
كتبْتُم (للجمع المذكّر المخاطب) .
كتبْتُنْ (لجمع المؤنّث المخاطب) .

واشتقاقات يكتبُ ـ وهي فعل مضارع (حاضر) ـ كالتالي :
يكتُبُ (المفرد المذكّر الغائب) .
تكتُبُ (المفرد المؤنثّ الغائب) .
يكتُبان (المثنّى المذكّر الغائب) .
تكتُبان (المثنّى المؤنّث الغائب) .
يكتَبون (الجمع المذكّر الغائب) .
يكتّبْنَ (الجمع المؤنّث الغائب) .
اكْتُبُ (المفرد المذكّر والمؤنّث المتكلّم) .
نكتُبُ (الجمع المذكُر والمؤنّث المتكلّم) .
واشتقاقات أُكْتُبْ ـ وهي فعل أمر ـ كالتالي :
أُكتُبْ (المفرد المذكّر المخاطب) .

أُكتُبِي (المفرد المؤنَث المخاطب) .

أُكتُبا (المثنّى المذكّر والمؤنّث المخاطب) .

أُكتبوا (الجمع المذكّر المخاطب) .

أُكتُبْنَ (الجمع المؤنّث المخاطب) .

ومن اشتقاقات كَتَبَ :

كاتب ، وكاتبة ، وكاتبان ، وكاتِبتان ، وكاتِبون ، وكاتِبات ، وكُتّاب ، وكتيبة ، وكتيبان ، وكتيبتان ، وكتيبون ، وكتيبات ، وكَتُوب ، وكتُوبة ، وكَتُوبان ، وكَتُوبتان ، وكَتُوبُون ، وكتّابون ، وكتّابات ، وكِتّيب ، وكِتّيبة ، وكِتّيبان ، وكِتّيبتان ، وكِتّيبُون ، وكِتّيبات ، وكَتّب ، وكِتبةَ ، وكِتبان ، وكِتَبتان ، وكِتّبُون ، وكِتبَات .

ومن اشتقاقات كَتَبَ ايضاً :

مُكَاتِب ، ومكاتِبة ، ومُكاتِبان ، ومكاتِبتَان ، ومُكاتِبون ، ومُكاتِبات ، ومَكْتَب ، ومكاتِبْ ، ومَكْتَبة ، ومَكْتَبَات ، ومَكْتُوب ، ومَكَاتِيب .

ومن مشتقّاتها أيضاً :

كَتّبَ . ومن خلالها يمكن اشتقاق الأزمنة الثلاثة (الماضي، والمضارع، والأمر) للمفرد المذكّر والمفرد المؤنّث ، والمثنّى المذكّر والمثنّى المؤنّث ، والجمع المذكّر والجمع المؤنّث .

ومن مشتقاتها ايضاً :

إنْكَتَبَ. ومنها يمكن اشتقاق الازمنة الثلاثة للمفرد ، والمثنّى ، والجمع .

ومن مشتقّاتها ايضاً :

كاتَبَ . ومنها يمكن اشتقاق الازمنة الثلاثة للمفرد والمثنّى والجمع .

ومن مشتقّاتها ايضاً :

اكْتَتَبَ . ومنها يمكن اشتقاق الأزمنة الثلاثة للمفرد والمثنّى والجمع .

ومن مشتقّاتها أيضا :

كُوتِبَ . ومنها يمكن اشتقاق المفرد ، والمثنّى ، والجمع .

ومن مشتقّاتها أيضا :

كُتِبَ . ومنها يمكن اشتقاق المفرد ، والمثنّى ، والجمع .

ومن مشتقّاتها أيضا :

اكْتَوتَبَ . ومنها يمكن اشتقاق الازمنة الثلاثة للمفرد ، والمثنّى ، والجمع .

وهكذا وجَدْت انّ من خلال كلمة (كَتَبَ) تم التوصّل الى كثير من الاشتقاقات ، وهذه احدى وظائف علم الصرّف . وينبغي للكاتب أن يتمرّس في هذا المجال ، بأن يمارس تطبيقاً عمليّات التعرّف على أصل الكلمة ، والجمع ، والتّصغير ، والنّسبة ، وغير ذلك مما يشمله علم الصرّف .

ومن أجل ثقافة صرفية لا بأس بقراءة ودراسة كتابٍ* حسن في هذا المجال .

٤ـ بلاغة العربيّة :

وهي تعين الكاتب على صناعة الكتابة ، وتذوّقها ، والتّمييز بين جيّدها ورديئها . وفيها ثلاثة علوم هي :

- علم المعاني .
- علم البيان .
- علم البديع . وسيأتي التفصيل على التّرتيب .

ولأن البلاغة تعين الكاتب على الأمور المتقدمة ، يجدر به أن يتعلمها

* من الكتب النافعة في هذا المجال : « مختصر الصرّف » للدكتور عبدالهادي الفضلي و « مبادىء العربية » للشّرتوني ، أربعة أجزاء . وكثيرة هي الكتب المفيدة في هذا السّبيل .

ويدرسها ، ويمارسها ، ويقرأ ولو كتاباً جيّداً واحداً في هذا السبيل* .

ثانيا ـ معرفة القرآن :

تعتبر معرفة القرآن من أهمّ عناصر ثقافة الكاتب المسلم ـ وأي كاتب ـ بل هي أساس ثقافة الكاتب المسلم ، باعتبار ان القرآن هو منهج ودستور المسلم في حياته ، وانه النموذج الأعلى لأكمل أنواع الكتابة .

ان معرفة القرآن** تعني : فهم مفرداته ، وآياته ، وحقائقه ، وأحكامه ، وتعاليمه ، واخلاقياته ، وقصصه ، وأمثاله . ومتى ماحقّق الكاتب تلك المعرفة ، فانه يكون قد أسّس نفسه على أساس قويّ ومتين في جانب الكتابة ، بل في الجوانب الحياتية الأخرى . والحقّ أنّ الثّقافة القرآنية هي أساس الكاتب الملتزم النّاجح .

ومن معرفة القرآن : النّهل الأدبي منه ، فهو اضافة إلى أنّه دستور ومنهج للحياة ، هو موسوعة أدبية يعجز القلم عن وصفها . ومنها : التأثر بطابعه ، والتتلمذ على يديه أدبياً فضلاً على التتلمذ على يديه حياتياً وسلوكياً .

* * *

وللقرآن أسلوب أدبيّ خاص ، نادر ، فريد من نوعه ، ومن خصائصه الوفيرة :

١ـ العمق والتّركيز .

---

* من الكتب الجيّدة في هذا المضمار : « البلاغة الواضحة » ، تأليف : علي الجارم ومصطفى أمين . اضافة الى أنّ أغلبيّة الكتب والمؤلفات في الكتابة والأدب ، تتناول علم البلاغة ، فيمكن الاطلاع عليها والاستفادة منها لهذا الغرض . (انظر المراجع) .

** ومن الأمور التي تعين الكاتب على معرفة القرآن : التدبّر في آياته ، فردياً او جماعياً ، وبالتدبّر تنكشف للمرء حقائق كثيرة . قال تعالى : ﴿ افلا يتدبرون القرآن أم على قلوب أقفالها ؟ ﴾ (٢٤/محمّد) . ومنها الاطّلاع على تفاسير القرآن ، وقراءة واحدٍ منها على الأقلّ . ومن التفاسير : « الميزان في تفسير القرآن » للسّيّد محمد حسين الطباطبائي . و « من هدى القرآن » للسّيّد محمد تقي المدرّسي . و« مجمع البيان » للشيخ الطّبرسي . و« تفسير الصافي » للفيض الكاشاني ، و« في ظلال القرآن » لسيّد قطب .

٢ـ الجزل والإيجاز .

٣ـ الفصاحة التامة .

٤ـ البلاغة الكاملة .

٥ـ استعمال البيان في اظهار الافكار والحقائق .

٦ـ البديع العالي ، واستعماله في اظهار المعاني والافكار .

٧ـ استعمال الحوار .

٨ـ الاثارة .

٩ـ الجاذبية .

١٠ـ الدّقـة .

* * *

والاستشهاد بآياته على الموضوعات والافكار المطروقة . وبصيغة أخرى : التتلمذ على يد مدرسة القرآن الأدبية والعلمية .

وفي الرسول الاكرم (ص) ، وأئمة أهل البيت (ع) خير مثال على النَّهل الادبي* من القرآن ، والتطبّع بطابعه . انك لتجد رسول الاسلام (ص) يستعمل ألفاظ القرآن واصطلاحاته ، ويستدلّ بآياته . وهكذا الحال بالنسبة لأئمة اهل البيت (ع) . ويمكن للمرء أن يطالع الاحاديث الشريفة والروايات** ، ليرى بأمّ عينه تلك الثقافة القرآنية التي كانت تجري في الرّسول والأئمة مجرى الدّم في عروق الجسد .

---

* وقبل التأثّر بطابع القرآن ، الأدبي، لابدّ للكاتب أن يكون ملتزماً بآياته في الواقع الخارجي .
وفي هذا الصّدد يمكن للكاتب ان يخصّص لنفسه قراءةً للقرآن ، هدفها تدوين الاساليب والتعبيرات والتصويرات والأمثال الأدبية ، للاستفادة منها في مجال الكتابة . كما أنّ هناك كتباً تتناول أمثال القرآن ، او بعبارة أخرى : ادب القرآن ، وهذه توفر على الانسان عملية التدوين السابقة ، فيجدر بالكاتب ان يطلع على أحدها ، ومنها : الأمثال والمثل والتمثّل والمثلات في القرآن الكريم ، لسميح عاطف الزّين .

** راجع « نهج الفصاحة » وكتب الحديث والروايات ، الأخرى .

ثالثاً ـ معرفة السُنّة الشريفة :

وهي الأحاديث النبوية الشريفة ، وروايات أئمة أهل البيت (ع) والتي هي عبارة عن أحاديث منقولة عن النبي محمد (ص) . ولأن الرسول الاعظم محمد (ص) قد حمل لأمته القرآن ، وبيّن لهم فيه شؤون حياتهم وطريقة تنظيمها بشكل مجمل ، كانت الحاجة الى مفصّل وشارح ، وكانت سنة الرسول الاعظم هي الشارح والمفصّل لما جاء به القرآن ، وهي مصدر التشريع الاسلامي الثاني بعده ، وهي صادرة من أفصح العرب وهو رسول الاسلام محمد (ص) .

وتكون معرفة السنّة الشريفة من أهمّ عناصر ثقافة الكاتب المسلم ـ بل والكاتب عموماً ـ بالنّظر الى أمرين :

١ ـ إنّ الاحاديث الشريفة هي شروحات للمناهج التي جاء بها القرآن، الكريم ، تلك المناهج التي على الانسان ـ ومنه الكاتب ـ أن يلتزمها . .

٢ ـ أن ينهل الكاتب أدبيّاً من الأحاديث الشريفة ، لأنّها ذات درجة عليا في الفصاحة* ، وأن يتأثّر بها ، ويستدلّ ويحتج ويبرهن بها في إثبات الحقائق الحياتية .

رابعاً ـ دراسة خطب الخطباء ، ورسائل البلغاء ، وقصائد الشّعراء ، وامثال الحكماء :

وهي من نماذج الأقوال الفنّية ، وبمعرفتها يقف الكاتب على الأساليب الأدبيّة للخطباء والبلغاء والشّعراء والحكماء ، وطرقهم في الإنشاء والكتابة والقول ، فيحاول الاستفادة منها ، كأن يقلّدها في بادىء الأمر ، ثمّ بعد أن تتكوّن لديه المقدرة الجيدّة على الكتابة ، ينتقل الى التّطوير والابداع والابتكار ، حتى يصبح صاحب مدرسة مستقلة في الكتابة والأدب .

ويعتبر كتاب « نهج البلاغة » للامام علي بن أبي طالب (ع) أبرز مَعينٍ لتلك الخطب ، والرسائل ، والأمثال ، والحكم ، اذ هو منهل عظيم للبلاغة والفصاحة

---

* الفصاحة : البيان والظهور ، وهي صفة الألفاظ المأنوسة الاستعمال بين الكتّاب والشعراء ، وهي قرينة اللفظ ، اي تخصّه دون المعنى .

والبيان والمعاني والبديع . وقبل أن يكون نهجاً للبلاغة ، فهو نهج للحياة ينبغي لكل انسان ان لا يحرم نفسه من الإنتهاج بنهجه . وعلى صعيد الكتابة ينبغي لكل كاتب ـ وخصوصاً الكاتب المسلم ـ أن يتوجّه الى هذا السِّفْر المعطاء ، ويستفيد من معانيه ، والفاظه ، وبيانه ، وتصويراته ، الأدبيّة ، ويحاول دراسة مايمكنه من خطبه ، ورسائله ، ووصاياه ، وحكمه ، وأمثاله . وبعبارة أخرى : أن يتتلمذ على يديه انشـاءً وكتابة وأدباً وبلاغة ، اذ هو مدرسة أدبية ، فضلا على أنه مدرسة حياتية .

وفيما يلي ذكر لبعض خطب الامام عليّ (ع) ـ المزبورة في نهج البلاغة ـ كنماذج لخطب الخطباء التي من المهمّ للكاتب معرفتها ودراستها :

قال (ع) في خطبةٍ* له هي من أفصح كلامه ، يعظ فيها النّاس ، ويهديهم من ضلالتهم ، ويقال : أنّه خطبها بعد قتل طلحة والزّبير :

« بِنا اهْتَدَيْتُمْ فِي الظَّلْمَاءِ ، وَتَسَنَّمْتُمْ[3] ذُرْوَةَ الْعَلْيَاءِ ، وبِنا أَفْجَرْتُمْ[4] ، عَنِ السِّرَارِ[5] وُقِرَ[6] سَمْعٌ لَمْ يَفْقَهِ الْوَاعِيَةَ[7] ، وَكَيْفَ يُرَاعِي النَّبْأَةَ[8] مَنْ أَصَمَّتْهُ الصَّيْحَةُ ؟ رُبِطَ جَنَانٌ[9] لَمْ يُفَارِقْهُ الْخَفَقَانُ . مَا زِلْتُ أَنْتَظِرُ بِكُمْ عَوَاقِبَ الْغَدْرِ ، وَأَتَوَسَّمُكُمْ[10] بِحِلْيَةِ الْمُغْتَرِّينَ[11] ، حَتَّى سَتَرَنِي عَنْكُمْ جِلْبَابُ الدِّينِ[12] ،

* خطبة رقم (٤) ، ص ٥١ .

(٣) تَسَنَّمْتُم العلياء : ركبتم سنامها ، وارتقيتم إلى أعلاها .

(٤) أَفْجَرْتُمْ : دخلتم في الفجر . وفي أكثر النسخ « انفجرتم » .

(٥) السِّرار ، ككتاب: آخر ليلة في الشهر يختفي فيها القمر ، وهو كناية عن الظلام .

(٦) وُقِرَ : صُم .

(٧) الواعية : الصارخة والصراخ نفسه ، والمراد هنا العبرَة والمواعظ الشديدة الأثر . وُقِرَتْ أُذُنُهُ فهي مَوْقُورة، وَوَقِرَت كسَمِعَتْ : صُمَّتْ ، دعاء بالصَّمَم على من لم يفهم الزواجر والعبر .

(٨) النَّبْأة : الصوت الخفي .

(٩) رُبِطَ جنانُهُ رِباطةً بكسر الراء: اشتد قلبه .

(١٠) اتَوَسَّمُكَم : أتفرّسُ فيكم .

(١١) حِلْيَةُ المغتَرّينَ : أصل الحِلْية الزينة ، والمراد هنا صفة أهل الغرور .

(١٢) جِلْبَاب الدّين : مالبسوه من رسومه الظاهرة .

وَبَصَّرَنيكُمْ صِدْقُ النِّيَّةِ . أَقَمْتُ لَكُمْ عَلى سَنَنِ الْحَقِّ في جَوادِّ الْمَضَلَّةِ[١٣] ، حَيْثُ تَلْتَقُونَ وَلا دَلِيلَ ، وَتَحْتَفِرُونَ وَلا تُمِيهُونَ[١٤] » .

« الْيَوْمَ أُنْطِقُ لَكُمُ الْعَجْمَاءَ[١٥] ذاتَ الْبَيَانِ ! عَزَبَ[١٦] رَأْيُ امْرِىءٍ تَخَلَّفَ عَنِّي ! مَا شَكَكْتُ في الْحَقِّ مُذْ أُرِيتُهُ ! لَمْ يُوجِسْ مُوسَى عَلَيْهِ السَّلامُ خِيفَةً[١٧] عَلَى نَفْسِهِ ، بَلْ أَشْفَقَ مِنْ غَلَبَةِ الْجُهَّالِ وَدُوَلِ الضَّلالِ ! الْيَوْمَ تَوَاقَفْنا[١٨] عَلَى سَبيلِ الْحَقِّ وَالْبَاطِلِ . مَنْ وَثِقَ بِمَاءٍ لَمْ يَظْمَأْ ! » .

* * *

وفي خطبة* أخرى له (ع) لمّا قُبِض رسول الله (ص) ، وخاطبه العبّاس وابو سفيان بن حرب في أن يبايعا له بالخلافة (وذلك بعد أن تمّت البيعة لأبي بكر في السّقيفة) ، وفيها ينهى عن الفتنة ويبيّن عن خلقه وعلمه ، قال :

النهي عن الفتنة

« أَيُّها النَّاسُ ، شُقُّوا أَمْوَاجَ الْفِتَنِ بِسُفُنِ النَّجَاةِ ، وَعَرِّجُوا عَنْ طَرِيقِ الْمُنَافَرَةِ ، وَضَعُوا تِيجَانَ الْمُفَاخَرَةِ . أَفْلَحَ مَنْ نَهَضَ بِجَنَاحٍ ، أَوِ اسْتَسْلَمَ فَأَرَاحَ . هذَا مَاءٌ آجِنٌ[١٩] ، وَلُقْمَةٌ يَغَصُّ بِهَا آكِلُهَا . وَمُجْتَنِي الثَّمَرَةِ لِغَيْرِ وَقْتِ إِينَاعِهَا[٢٠] كَالزَّارِعِ بِغَيْرِ أَرْضِهِ » .

(١٣) جَوَادّ المَضَلّة : الجوادّ جمع جادّةٍ وهي الطريق . والمضَلّة بفتح الضاد وكسرها : الأرض يضل سالكها .

(١٤) تُميهُون : تجدون ماءً ، من أماهوا أرْكِيَتَهُمْ : أنبطُوا مَاءها .

(١٥) العجْماء : البهيمة ، وقد شبّه بها رموزه وإشاراته لغموضها على من لا بصيرة لهم .

(١٦) عَزَبَ : غاب ، والمراد : لا رأي لمن تخلّف عني .

(١٧) لم يُوجِسُ موسى خيفةً: لم يستشعر خوفاً ، أخذاً من قوله تعالى : ﴿ فَأَوْجَسَ في نَفْسِهِ خيفةً موسى ﴾ .

(١٨) تواقَفْنا: تلاقَيْنا وتقابَلْنا .

* خطبة رقم(٥) ، ص ٥٢ .

(١٩) الآجِنُ : المتغير الطعم واللون لا يستساغ ، والاشارة إلى الخلافة .

(٢٠) إيناعُها : نضجها وإدراك ثَمَرها .

« فَإِنْ أَقُلْ يَقُولُوا : حَرِصَ عَلَى الْمُلْكِ ، وَإِنْ أَسْكُتْ يَقُولُوا : جَزِعَ[٢١] مِنَ الْمَوْتِ ! هَيْهَاتَ[٢٢] بَعْدَ اللَّتَيَّا وَالَّتِي[٢٣] ! وَاللهِ لَابْنُ أَبِي طَالِبٍ آنَسُ بِالْمَوْتِ مِنَ الطِّفْلِ بِثَدْيِ أُمِّهِ ، بَلِ انْدَمَجْتُ[٢٤] عَلَى مَكْنُونِ عِلْمٍ لَوْ بُحْتُ بِهِ لَاضْطَرَبْتُمُ اضْطِرَابَ الْأَرْشِيَةِ[٢٥] فِي الطَّوِيِّ[٢٦] الْبَعِيدَةِ ! » .

وفي خطبة* له (ع) لمّا أُشير عليه بألّا يَتْبَعَ طلحة والزّبير ، ولايرصدَ لهما القتال ، وفيها يبيّن عن صفته بأنه لايُخدع ، قال :

« وَاللهِ لَا أَكُونُ كالضَّبُعِ : تَنَامُ عَلَى طُولِ اللَّدْمِ[٢٧] ، حَتَّى يَصِلَ إِلَيْهَا طَالِبُهَا ، وَيَخْتِلَهَا[٢٨] رَاصِدُها[٢٩] ، وَلكِنِّي أَضْرِبُ بِالْمُقْبِلِ إِلَى الْحَقِّ الْمُدْبِرَ عَنْهُ ، وَبِالسَّامِعِ الْمُطِيعِ الْعَاصِيَ الْمُرِيبَ[٣٠] أَبَداً ، حَتَّى يَأْتِيَ عَلَيَّ يَوْمِي ، فَوَاللهِ مَا زِلْتُ مَدْفُوعاً عَنْ حَقِّي ، مُسْتَأْثَراً عَلَيَّ ، مُنْذُ قَبَضَ اللهُ نَبِيَّه صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وآله وسَلَّمَ حَتَّى يَوْمِ النَّاسِ هذَا . » .

وكمثال على رسائل البلغاء ، فيما يلي كتاب** بعثه الامام عليّ(ع) الى عثمان بن حُنَيف الأنصاري ، وكان عامله على البصرة ، وقد بلغه أنه دُعِي الى وليمة قومٍ

---

(٢١) جَزِعَ : خاف .

(٢٢) هَيْهات : بَعُدَ ، والمراد نفي ما عساهم يظنون من جَزَعه من الموت عند سكوته .

(٢٣) بَعْدَ اللّتيا والتي : بعد الشدائد كبارها وصغارها .

(٢٤) اندَمَجْتُ: انطَوَيْتُ .

(٢٥) الأرْشِيَة : جمع رشاء بمعنى الحبل .

(٢٦) الطّويّ : جمع طويّة وهي البئر ، والبئر البعيدة : العميقة .

* خطبة رقم ص ٦ .

(٢٧) اللّدْم : صوت الحجر أو العصا أو غيرهما ، تضرب به الأرض ضرباً غير شديد .

(٢٨) يَخْتِلُها : يخدعها .

(٢٩) رَاصِدها : صائدها الذي يترقبها .

(٣٠) المُريب : الذي يكون في حال الشك والرَّيْب .

** كتاب رقم ص ٤٥ .

من أهلها :

« أَمَّا بَعْدُ ، يَابْنَ حُنَيْفٍ : فَقَدْ بَلَغَنِي أَنَّ رَجُلاً مِنْ فِتْيَةِ أَهْلِ الْبَصْرَةِ دَعَاكَ إِلَى مَأْدُبَةٍ . فَأَسْرَعْتَ إِلَيْهَا تُسْتَطَابُ لَكَ الأَلْوَانُ[٣١] وَتُنْقَلُ إِلَيْكَ الْجِفَانُ[٣٢] . وَمَا ظَنَنْتُ أَنَّكَ تُجِيبُ إِلَى طَعَامِ قَوْمٍ ، عَائِلُهُمْ[٣٣] مَجْفُوٌّ[٣٤] ، وَغَنِيُّهُمْ مَدْعُوٌّ . فَانْظُرْ إِلَى مَا تَقْضَمُهُ[٣٥] مِنْ هذَا الْمَقْضَمِ ، فَمَا اشْتَبَهَ عَلَيْكَ عِلْمُهُ فَالْفِظْهُ[٣٦] ، وَمَا أَيْقَنْتَ بِطِيبِ وُجُوهِهِ فَنَلْ مِنْهُ . » .

أَلاَ وَإِنَّ لِكُلِّ مَأْمُومٍ إِمَاماً ، يَقْتَدِي بِهِ وَيَسْتَضِيءُ بِنُورِ عِلْمِهِ ، أَلاَ وَإِنَّ إِمَامَكُمْ قَدِ اكْتَفَى مِنْ دُنْيَاهُ بِطِمْرَيْهِ[٣٧] ، وَمِنْ طُعْمِهِ[٣٨] بِقُرْصَيْهِ[٣٩] . أَلاَ وَإِنَّكُمْ لاَ تَقْدِرُونَ عَلَى ذلِكَ ، وَلكِنْ أَعِينُونِي بِوَرَعٍ وَاجْتِهَادٍ ، وَعِفَّةٍ وَسَدَادٍ[٤٠] . فَوَاللهِ مَا كَنَزْتُ مِنْ دُنْيَاكُمْ تِبْراً[٤١] ، وَلاَ ادَّخَرْتُ مِنْ غَنَائِمِهَا وَفْراً[٤٢] ، وَلاَ أَعْدَدْتُ لِبَالِي ثَوْبِي طِمْراً[٤٣] وَلاَ حُزْتُ مِنْ أَرْضِهَا شِبْراً ، وَلاَ أَخَذْتُ مِنْهَا إِلاَّ كَقُوتِ أَتَانٍ دَبِرَةٍ[٤٤] ، وَلَهِيَ فِي

---

(٣١) الألوان : المراد هنا أصناف الطعام .

(٣٢) الجفان بكسر الجيم جمع جفنة ـ وهي القصعة .

(٣٣) عائلهم : محتاجهم .

(٣٤) « مجفو » : أي مطرود ، من الجفاء .

(٣٥) قَضِمَ ـ كسمع ـ : أكل بطرف أسنانه . والمراد الأكل مطلقاً ، والمقضم ـ كمقعد ـ : المأكل .

(٣٦) الفظه : اطرحه .

(٣٧) الطِمْر ـ بالكسر ، الثوب الخلق البالي .

(٣٨) طُعْمه ـ بضم الطاء ـ : مايطعمه ويفطر عليه .

(٣٩) قُرْصَيْه : تثنية قرص . وهو الرغيف .

(٤٠) السداد : التصرف الرشيد . وأصله الثواب والاحتراز من الخطأ .

(٤١) التِبْر ـ بكسر فسكون ـ : فُتات الذهب والفضة قبل أن يصاغ .

(٤٢) الوَفْر : المال .

(٤٣) الطِمْر : الثوب البالي ، وقد سبق قريباً . والثوب هنا عبارة عن الطمرين ، فان مجموع الرداء والإزار يعد ثوباً واحداً . فيهما يُكْسى البدن لا بأحدهما .

(٤٤) أتان دَبِرَة : هي التي عُقر ظهرها فقلَّ أكلها .

عَيْنِي أَوْهَى وَأَهْوَنُ مِنْ عَفْصَةٍ مَقِرَةٍ[٤٥] . بَلَى ! كَانَتْ فِي أَيْدِينَا فَدَكٌ مِنْ كُلِّ مَا أَظَلَّتْهُ السَّمَاءُ ، فَشَحَّتْ عَلَيْهَا نُفُوسُ قَوْمٍ ، وَسَخَتْ عَنْهَا نُفُوسُ قَوْمٍ آخَرِينَ ، وَنِعْمَ الْحَكَمُ اللهُ . وَمَا أَصْنَعُ بِفَدَكٍ[٤٦] وَغَيْرِ فَدَكٍ . وَالنَّفْسُ مَظَانُّهَا[٤٧] فِي غَدٍ جَدَثٌ[٤٨] تَنْقَطِعُ فِي ظُلْمَتِهِ آثَارُهَا، وَتَغِيبُ أَخْبَارُهَا، وَحُفْرَةٌ لَوْ زِيدَ فِي فُسْحَتِهَا ، وَأَوْسَعَتْ يَدَا حَافِرِهَا ، لَأَضْغَطَهَا[٤٩] الْحَجَرُ وَالْمَدَرُ[٥٠] . وَسَدَّ فُرَجَهَا[٥١] التُّرَابُ الْمُتَرَاكِمُ ، وَإِنَّمَا هِيَ نَفْسِي أَرُوضُهَا[٥٢] بِالتَّقْوَى لِتَأْتِيَ آمِنَةً يَوْمَ الْخَوْفِ الأَكْبَرِ ، وَتَثْبُتَ عَلَى جَوَانِبِ الْمَزْلَقِ[٥٣] . وَلَوْ شِئْتُ لَاهْتَدَيْتُ الطَّرِيقَ إِلَى مُصَفَّى هذَا الْعَسَلِ ، وَلُبَابِ هذَا الْقَمْحِ ، وَنَسَائِجِ هذَا الْقَزِّ[٥٤] . وَلكِنْ هَيْهَاتَ أَنْ يَغْلِبَنِي هَوَايَ ، وَيَقُودَنِي جَشَعِي[٥٥] إِلَى تَخَيُّرِ الأَطْعِمَةِ ـ وَلَعَلَّ بِالْحِجَازِ أَوِ الْيَمَامَةِ مَنْ لا طَمَعَ لَهُ فِي الْقُرْصِ[٥٦] ، وَلا عَهْدَ لَهُ بِالشِّبَعِ ـ أَوْ أَبِيتَ مِبْطَاناً وَحَوْلِي بُطُونٌ غَرْثَى[٥٧] ، وَأَكْبَادٌ حَرَّى[٥٨] ، أَوْ أَكُونَ كَمَا قَالَ الْقَائِلُ :

---

(٤٥) مَقِرَة : أي مرّة .

(٤٦) فدك ـ بالتحريك ـ : قرية لرسول الله (ص) ، وكان صالح أهلها على النصف من نخيلها بعد خيبر. واجماع الشيعة على أنه كان أعطاها فاطمة (ع) قبل وفاته ، إلا أن أبا بكر آثر ردّها لبيت المال .

(٤٧) المظانّ : جمع مظنّة وهو المكان الذي يظنّ فيه وجود الشيء .

(٤٨) جَدَث ـ بالتحريك ـ أي قبر .

(٤٩) أضْغَطَها : جعلها من الضيق بحيث تضغط وتعصر الحالّ فيها .

(٥٠) المَدَر : جمع مَدَره : مثل قَصَب وقصبة وهو التراب المتلبد ، أو قطع الطين .

(٥١) فُرَجها : جمع فُرْجَة ، مثال غُرَف وغُرفة : كل منفرج بين شيئين .

(٥٢) أرُوضُها : أذلّلها .

(٥٣) المزلق ـ ومثله المزلقة ، : موضع الزلل . وهو المكان الذي يخشى فيه أن تزل القدمان . والمراد هنا الصراط .

(٥٤) القزّ : الحرير .

(٥٥) الجشع : شدة الحرص .

(٥٦) القُرْص : الرغيف .

(٥٧) بطون غرثى : جائعة .

(٥٨) أكباد حرّى ـ مؤنث حرّان ـ أي عطشان .

وَحَسْبُكَ دَاءً أَنْ تَبِيتَ بِبِطْنَةٍ[٥٩] وَحَوْلَكَ أَكْبَادٌ تَحِنُّ إِلَى الْقِدِّ[٦٠] !.

« أَأَقْنَعُ مِنْ نَفْسِي بِأَنْ يُقَالَ : هذَا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ ، وَلا أُشَارِكُهُمْ في مَكَارِهِ الدَّهْرِ ، أَوْ أَكُونَ أُسْوَةً لَهُمْ في جُشُوبَةِ[٦١] الْعَيْشِ ! فَمَا خُلِقْتُ لِيَشْغَلَنِي أَكْلُ الطَّيِّبَاتِ ، كَالْبَهِيمَةِ الْمَرْبُوطَةِ ، هَمُّهَا عَلَفُهَا ، أَوِ الْمُرْسَلَةِ شُغْلُهَا تَقَمُّمُهَا[٦٢] ، تَكْتَرِش [٦٣] مِنْ أَعْلافِهَا[٦٤] ، وَتَلْهُو عَمَّا يُرَادُ بِهَا ، أَوْ أُتْرَكَ سُدى ، أَوْ أُهْمَلَ عَابِثاً ، أَوْ أَجُرَّ حَبْلَ الضَّلالَةِ ، أَوْ أَعْتَسِفَ[٦٥] طَرِيقَ الْمَتَاهَةِ[٦٦] ! وَكَأَنِّي بِقَائِلِكُمْ يَقُولُ : « إِذَا كَانَ هذَا قُوتُ ابْنِ أَبِي طَالِبٍ ، فَقَدْ قَعَدَ بِهِ الضَّعْفُ عَنْ قِتَالِ الأَقْرَانِ ، وَمُنَازَلَةِ الشُّجْعَانِ » . أَلا وَإِنَّ الشَّجَرَةَ الْبَرِّيَّةَ[٦٧] أَصْلَبُ عُوداً ، وَالرَّوَاتِعَ الْخَضِرَةَ[٦٨] أَرَقُّ جُلُوداً ، وَالنَّابِتَاتِ العِذْيَةَ[٦٩] أَقْوَى وَقُوداً[٧٠] ، وَأَبْطَأُ خُمُوداً . وَأَنَا مِنْ رَسُولِ اللهِ كَالضَّوْءِ مِنَ الضَّوْءِ[٧١] . وَالذِّرَاعِ مِنَ العَضُدِ[٧٢] . وَاللهِ لَوْ تَظَاهَرَت

---

(٥٩) البِطْنَة ـ بكسر الباء ـ : البطر والأشر .

(٦٠) القِدّ ـ بالكسر ـ سير من جلد غير مدبوغ .

(٦١) الجشوبة : الخشونة ، وتقول : جشب الطعام ـ كنصر وسمع ، : فهو جَشْب . وجَشِب ، كشهم وبطر ، وجشيب ومِجْشاب ومجشوب . أي غَلُظَ فهو غليظ .

(٦٢) تقمّمها : التقاطها للقمامة ، أي الكناسة .

(٦٣) « تكترش » : تملأ كرشها .

(٦٤) الأعلاف ـ جمع علف ـ : ما يهيأ للدابة لتأكله .

(٦٥) واعْتَسف : ركب الطريق على غير قصد .

(٦٦) المتاهة : موضع الحيرة .

(٦٧) الشجرة البريّة : التي تنبت في البر الذي لاماء فيه .

(٦٨) الرَوَاتِع الخَضِرة : الأشجار والأعشاب الغضة الناعمة التي تنبت في الأرض الندية .

(٦٩) النابتات العِذْيَة : التي تنبت عِذْياً ، والعِذْي بسكون الذال الزرع لايسقيه إلا ماء المطر .

(٧٠) الوَقود : اشتعال النار .

(٧١) « كالضوء من الضوء » : شبّه الإمام نفسه بالضوء الثاني ، وشبه رسول الله بالضوء الأول ، وشبّه منبعَ الأضواء عزوجل بالشمس التي توجب الضوء الأول ، ثم الضوء الأول يوجب الضوء الثاني .

(٧٢) « الذراع من العضد » : شبه الامام نفسه من الرسول بالذراع الذي أصله العضد ، كناية عن شدة الامتزاج والقرب بينهما .

الْعَـرَبُ عَـلَى قِتَـالِي لَمـا وَلَّيْتُ عَنْهَـا ، وَلَـوْ أَمْكَنَتِ الفُـرَصُ مِنْ رِقَـابِهَـا لَسَـارَعْتُ إِلَيْهَـا وَسَأَجْهَدُ[٧٣] فِي أَنْ أُطَهِّرَ الأَرْضَ مِنْ هذَا الشَّخْصِ الْمَعْكُوسِ ، وَالْجِسْمِ الْمَرْكُوسِ[٧٤] ، حَتَّى تَخْرُجَ الْمَدَرَةُ[٧٥] مِنْ بَيْنِ حَبِّ الْحَصِيدِ[٧٦] .

ومن هذا الكتاب ، وهو آخره :

« إِلَيْكِ عَنِّي[٧٧] يَادُنْيَا ، فَحَبْلُكِ عَلَى غَارِبِكِ[٧٨] ، قَدِ انْسَلَلْتُ مِنْ مَخَالِبِكِ[٧٩] ، وَأَفْلَتُّ مِنْ حَبَائِلِكِ[٨٠] ، وَاجْتَنَبْتُ الذَّهَابَ فِي مَدَاحِضِكِ[٨١] . أَيْنَ الْقُرُونُ الَّذِينَ غَرَرْتِهِمْ بِمَدَاعِبِكِ[٨٢] ! أَيْنَ الأُمَمُ الَّذِينَ فَتَنْتِهِمْ بِزَخَارِفِكِ ! فَهَا هُمْ رَهَائِنُ الْقُبُورِ ، وَمَضَامِينُ اللُّحُودِ[٨٣] . وَاللهِ لَوْ كُنْتِ شَخْصاً مَرْئِيّاً ، وَقَالَباً حِسِّيّاً ، لَأَقَمْتُ عَلَيْكِ حُدُودَ اللهِ فِي عِبَادٍ غَرَرْتِهِمْ بِالأَمَانِي ، وَأُمَمٍ أَلْقَيْتِهِمْ فِي الْمَهَاوِي[٨٤] ، وَمُلُوكٍ أَسْلَمْتِهِمْ إِلَى التَّلَفِ . وَأَوْرَدْتِهِمْ مَوَارِدَالْبَلاءِ ، إِذْ لا وِرْدَ[٨٥] وَلا صَدَرَ[٨٦] !

---

(٧٣) جَهَدَ ـ كمنع ـ : جدّ .

(٧٤) المركوس : من الركس ، وهو رد الشيء مقلوباً وقلب آخره على أوله ، والمراد مقلوب الفكر .

(٧٥) المَدَرَة ـ بالتحريك ـ : قطعة الطّين اليابس .

(٧٦) حبّ الحصيد : حب النبات المحصود كالقمح ونحوه . والمراد بخروج المدرة من حبّ الحصيد أنه يطهر المؤمنين من المخالفين .

(٧٧) اليّك عني : اذهبي عني .

(٧٨) الغارِب : ما بين السّنام والعنق . وقوله عليه السلام للدنيا « حبلك على غاربك » والجملة تمثيل لتسريحها تذهب حيث شاءت .

(٧٩) انسّل من مخالبها : لم يعلق به شيء من شهواتها .

(٨٠) الحبائل ـ جمع حِبالة ـ : وهي شبكة الصّياد .

(٨١) المداحض : المساقط والمزالق .

(٨٢) المَدَاعب ـ جمع مَدْعَبة ـ : من الدعابة ، وهي المزاح .

(٨٣) مضامين اللّحود : أي الذين تضمنتهم القبور .

(٨٤) المهاوي : جمع مهوى ، مكان السقوط ، وهو من هوى يهوي .

(٨٥) الوِرْد ـ بكسر الواو ـ : ورود الماء .

(٨٦) الصدر ـ بالتحريك : الصدور عن الماء بعد الشرب .

هَيْهَاتَ ! مَنْ وَطِىءَ دَحْضَكِ[٨٧] زَلِقَ[٨٨] ، وَمَنْ رَكِبَ لُجَجَكِ غَرِقَ ، وَمَنِ ازْوَرَّ[٨٩] عَنْ حَبَائِلِكِ وُفِّقَ ، وَالسَّالِمُ مِنْكِ لا يُبَالِي إِنْ ضَاقَ بِهِ مُنَاخُهُ[٩٠] ، وَالدُّنْيَا عِنْدَهُ كَيَوْمٍ حَانَ[٩١] انْسِلاَخُهُ[٩٢] .

« اعْزُبِي[٩٣] عَنِّي ! فَوَاللهِ لاَ أَذِلُّ لَكِ فَتَسْتَذِلِّينِي ، وَلا أَسْلَسُ[٩٤] لَكِ فَتَقُودِينِي . وَايْمُ اللهِ ـ يَميناً أَسْتَثْنِي فِيهَا بِمَشِيئَةِ اللهِ ـ لأَرُوضَنَّ نَفْسِي رِيَاضَةً تَهِشُّ[٩٥] مَعَهَا إِلَى الْقُرْصِ إِذَا قَدَرْتُ عَلَيْهِ مَطْعُوماً ، وتَقْنَعُ بِالْمِلْحِ مَأْدُوماً[٩٦] ، وَلأَدَعَنَّ[٩٧] مُقْلَتِي[٩٨] كَعَيْنِ مَاءٍ ، نَضَبَ[٩٩] مَعِينُهَا[١٠٠] ، مُسْتَفْرِغَةً دُمُوعَهَا. أَتَمْتَلِىءُ السَّائِمَةُ[١٠١] مِنْ رِعْيِهَا[١٠٢] فَتَبْرُكَ ؟ وَتَشْبَعُ الرَّبِيضَةُ[١٠٣] مِنْ عُشْبِهَا فَتَرْبِضَ[١٠٤] ؟ وَيَأْكُلُ عليٌّ مِنْ زَادِهِ

---

(٨٧) مكان دَحْضَ ـ بفتح فسكون ـ : أي زلق لاتثبت فيه الأرجل .

(٨٨) زلق : زلّ وسقط .

(٨٩) « ازورّ » : مال وتنكّب .

(٩٠) مُنَاخه : أصله مبرك الإبل ، من أناخ يُنيخ ، والمراد به هنا : مُقامه .

(٩١) حان : حضر .

(٩٢) انسلاخه : زواله .

(٩٣) « عزب يعزب » : أي بعد .

(٩٤) « لاأسلس » أي لا أنقاد . .

(٩٥) « تهشّ إلى القُرص » : تنبسط إلى الرغيف وتفرح به من شدة ماحرمته .

(٩٦) « مأدوماً » : حال من الملح ، أي مأدوماً به الطعام .

(٩٧) لأدعَنّ : لأتْرُكَنّ .

(٩٨) مقلتي : عَيني .

(٩٩) نَضَب : غار .

(١٠٠) مَعِينها ـ بفتح فكسر ـ : ماؤها الجاري .

(١٠١) السائمة : الأنعام التي تسرح .

(١٠٢) رِعْيها ـ بكسر الراء ـ الكلأ .

(١٠٣) الربيضة : الغنم مع رعاتها إذا كانت في مرابضها .

(١٠٤) الربوض للغنم : كالبروك للإبل .

فَيَهْجَعَ(١٠٥) ! قَرَّتْ إذاً عَيْنُهُ(١٠٦) إذَا اقْتَدَى بَعْدَ السِّنِينَ الْمُتَطَاوِلَةِ بِالْبَهِيمَةِ الْهَامِلَةِ(١٠٧) ، وَالسَّائِمَةِ الْمَرْعِيَّةِ ! .

طُوبَى لِنَفْسٍ أَدَّتْ إلَى رَبِّهَا فَرْضَهَا ، وَعَرَكَتْ بِجَنْبِهَا بُؤْسَهَا(١٠٨) ، وَهَجَرَتْ فِي اللَّيْلِ غُمْضَهَا(١٠٩) ، حَتَّى إذَا غَلَبَ الْكَرَى(١١٠) عَلَيْهَا افْتَرَشَتْ أَرْضَهَا(١١١) ، وَتَوَسَّدَتْ كَفَّهَا(١١٢) ، فِي مَعْشَرٍ أَسْهَرَ عُيُونَهُمْ خَوْفُ مَعَادِهِمْ ، وَتَجَافَتْ(١١٣) عَنْ مَضَا جِعِهِمْ(١١٤) جُنُوبُهُمْ وَهَمْهَمَتْ(١١٥) بِذِكْرِ رَبِّهِمْ شِفَاهُهُمْ ، وَتَقَشَّعَتْ(١١٦) بِطُولِ اسْتِغْفَارِهِمْ ذُنُوبُهُمْ ، « أُولئِكَ حِزْبُ اللَّهُ ، ألاَ إنَّ حِزْبَ الله هُمُ الْمُفْلِحُونَ » .

« فاتَّقِ اللَّهَ يَابْنَ حُنَيْفٍ ، وَلْتَكْفُفْ أَقْرَاصُكَ(١١٧) ، لِيَكُونَ مِنَ النَّارِ خَلاصُكَ . » .

وبالنّسبة لقصائد الشّعراء ، فلكي يعرفها الكاتب ويتثقّف بها يلزم له الاطّلاع على دواوين الشّعر ، وخصوصاً الشّعر الاسلامي* ، من أجل الوصول الى الأمور

(١٠٥) يهجع : أي يسكن كما سكنت الحيوانات بعد طعامها .

(١٠٦) قَرّت عينه : دعاء على نفسه ببرود العين ـ أي جمودها ـ من فقد الحياة .

(١٠٧) الهاملة : المتروكة ، والهَمل من الغنم ترعى نهاراً بلا راع .

(١٠٨) البؤس : الضرّ . وعرك البوس بالجنب : الصّبر عليه كأنه شوك فيسحقه بجنبه .

(١٠٩) الغُمْض ، بالضم ـ : النوم .

(١١٠) الكَرَى ـ بالفتح ـ : النعاس .

(١١١) افْتَرَشَت أرضها : لم يكن لها فراش .

(١١٢) توسّدَت كفها : جعلته كالوسادة .

(١١٣) تجافت : تباعدت ونأت .

(١١٤) مضاجع : جمع مضجع : موضع النوم .

(١١٥) الهمهمة : الصّوت الخفي يتردد في الصدر .

(١١٦) تَقَشّعت جنوبهم : انحلّت وذهبت كما يتقشع الغمام .

(١١٧) « وَلْتَكْفف أقْرَاصُك » : كأن الإمام يأمر الأقراص ـ أي الأرغفة ـ بالكفّ ـ أي الانقطاع ـ عن ابن حنيف . والمراد أمر ابن حنيف بالكفّ عنها استفعافاً . ورفع « أقراصك » على الفاعلية أبلغ من نصبها على المفعولية .

* ومن الدّواوين النّادرة في هذا المجال : الديوان المنسوب للإمام علي (ع) ، إذ يشعر القارىء وهو يقرأه ◀

الآتية :

أ ـ توسيع الثروة اللفظية والمعنويّة .

ب ـ التعرّف على طريقة إنشاء الشّعر .

ج ـ التعرّف على التّصويرات الأدبيّة .

د ـ حفظ ما أمكن من الابيات الشّعرية للاستفادة منها في عمليّة الكتابة للاحتجاج ، والاستدلال ، والترطيب .

هـ ـ اخذ الحكم من الأبيات الشّعرية المتضمّنة للحكمة .

يقول الرّسول الاكرم (ص) :

« ان من الشّعر لِحَكَماً ، وانّ من البّيان لسِحْراً »[118] .

وهنا بعض النّماذج من الأبيات الشّعرية المنسوبة للإمام علي (ع) :

حقيقٌ بالتّواضعِ من يموتُ ويكفي المرءَ من دنياهُ قوتُ
فما للمرء يصبحُ ذا همومٍ وحرصٍ ليس يُدركُه النّعوتُ
فيا هذا سترحلُ عنْ قليلٍ إلى قومٍ كلامُهم سُكوتُ[119]

ويقول (ع) :

إصبرْ على مضضِ الإدلاج* بالسّحرِ وبالرّواحِ إلى الحاجاتِ بالبكرِ
لا تعجزنَّ ولا يُعجزْكَ مطلبُه فالنُّصح يُتلَفُ بين العجز والظّفرِ
إنّي رأيتُ وفي الأيّامِ تجربةً للصّبرِ عاقبةً محمودةُ الأثرِ

بفيض الحكمة يتدفّق منه . ولابأس أن يقتني الكاتب هذا الدّيوان ليجعله كأحد كتب مكتبته الأدبيّة .
واذا كانت للكاتب رغبة داخليّة في نظم الشّعر ، فمن المهمّ له الاطّلاع على علم العَرُوض (علم قوافي الشّعر) . ـ راجع ألوان الكلام ، ص ١٧٥ ، والوافي في العروض والقوافي للخطيب التّبريزي .

(١١٨) ميزان الحكمة ، ج ٥ ، ص ١٠٢ .

(١١٩) ميزان الحكمة ، ج ٢٥ ص ١٠٣ .

* الإدلاج : السير بالليل كلّه أو في آخره .

فقلَّ من جدَّ في شيءٍ يطالبُه واستصحبَ الصَّبر الاّ فاز بالظَّفر[120]

ويقول (ع) :

«و» لا تفشِ سرَّكَ إلاّ إليك فإنّ لكلّ نَصيحٍ نَصيحاً
فانّي رأيتُ غواةَ الرِّجالِ لايدعُون أديماً* صحيحاً[121]

أمّا عن أمثال الحكماء وحكمهم ، فتأتي أمثلة القرآن الحكيم ، والسنّة الشريفة ونهج البلاغة على رأس كلّ الامثال والحكم . وجدير بالكاتب الاسلاميّ أن يعرف أمثلة القرآن**، ويدرسها، لكي ينهل منها معنوياً وادبيّاً وهكذا الحال بالنسبة لأمثال سنة الرسّول الاعظم (ص) . كما أن حكم الإمام عليّ (ع) المعروفة بقصار الحكم هي من أروع الحِكم والأمثال الأدبيّة ، بجزالتها ، وعمقها ، وتصويراتها الأدبية ، ولا غنى للكاتب من إلقاء دلائه فيها ، والارتواء من فيض أدبها .

* * *

وكنماذج من أمثال القرآن الحكيم ، يقول تعالى :

﴿ اضرب لهم مثل الحياة الدّنيا كماءٍ أنزلناه من السّماء فاختلط به نبات الأرض ، فأصبح هشيماً تذروه الرّياح ﴾ .

فالله (عزّ وجل) في هذه الآية الكريمة يُمثّل الدّنيا ومتاعها القليل المطر الذي ينزل من السّماء فيؤدّي إلى فساد النّبات ، ثم يتحوّل الى سيقان وأوراق يابسة ، تهبّ عليها الرياح العاصفة ، فتذروها ، أي تُطيّرها وتفرّقها .

ويقول تعالى :

﴿ وأحيط بثمره فأصبح يقلّب كفّيه على مآ أنفق فيها وهي خاوية على عروشها

---

(120) المصدر السابق ، نفس الصفحة .

* الأديم : الجلد .

(121) المصدر السابق ، نفس الصفحة .

** يقول تعالى : ﴿ ولقد ضربنا للناس في هذا القرآن من كل مثل ﴾ ٥٨/ الرّوم .

ويقول يا ليتني لم أُشرِك بربيّ احداً ﴾[122] .

وفي هذه الآية الكريمة يبيّن الله (جلّ وعلا) النّتيجة التي آلت اليها جنّة ذلك الذي كفر بالله وبنعمه ، والحسرة والنّدم اللذان أُصيب بهما . وبدل استعمال لفظ « متحسّراً » ، مع إعطاء المعنى حركةً وديناميكيّة .

ويقول تعالى :

﴿ مثل الّذين حُمّلوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفاراً ﴾ .

والله (سبحانه) في هذه الآية الكريمة يصوّر اولئك الذين أُنزلت التوراة عليهم من أجل ان يتحمّلوا رسالتهم ، فلم يتحمّلوها ، يصورهم بالحمار الّذي يحمل فوق ظهره الأسفار ـ وهي الكتب ـ للدّلالة على عدم اهتدائهم بالتّوراة ، كما الحمار الّذي لا يستفيد شيئاً من الكتب الّتي يحملها ، لأنه لاعقل له .

ويقول تعالى :

﴿ مثل الّذين كفروا بربّهم ، أعمالهم كرمادٍ اشتدّت به الرّيح في يوم عاصف ﴾[123] .

وفي هذه الآية يصوّر الباري (سبحانه) تفاهة اعمال الكفار وشكليتها ، بالرماد الذي يتطاير بفعل عصف الرّياح .

ويقول تعالى :

﴿ والّذين كفروا ، أعمالهم كسراب بقيعةٍ يحسبه الظّمآن ماءً حتى اذا جاءه لم يجدْهُ شيئاً ﴾[124] .

وفي هذه الآية يمثّل الله (جل شأنه) أعمال الكفّار وخياليّتها ، وجوفائيتها

(١٢٢) ٤٢/ الكهف .

(١٢٣) ١٨/ ابراهيم .

(١٢٤) ٣٩/ النور .

بالسّراب* الذي في الصّحراء ، يظنّه ماءً من أصابه الظّمأ والعطش ، ولكنه كلما اقترب من ذلك الماء الخيالي (السّراب) ، لم يجد منه شيئاً . وفي هذا المثل يتبين استخدام الصّور الطبيعية الفيزيائية للتّدليل على الحالات والظواهر المبدئية للانسان .

ويقول (تعالى) :

﴿ قال ربِّ إنّي وهن العظم منّي واشتعل الرّأس شيباً ، ولم أكن بدعائك ربِّ شقّياً ﴾[125] .

والمصوّر (جل شأنه) يصوّر في هذه الآية تقدّم زكريّا في السنّ ، وهرمه ، وشيخوخته ، ومن أبرز مظاهر الشّيخوخة ودلالاتها ، مشيب شعر الرّأس وتحولّه الى اللّون الأبيض . أمّا كيف يشتعل الرأس بالشّيب فهذه استعارة مكنيّة حسب علم البلاغة والبيان ، اذ حذف المشبّه به وهو النّار ، وأبقى شيئاً من تأثيراته ولوازمه وهو الاشتعال . جدير بالذّكر أن بعد عمليّة الاشتعال او الاحتراق يتخلّف رماد يميل الى اللّون الأبيض ، يشبهه الشّعر الذي عشعش فيه المشيب .

وكثيرة جداً هي الأمثال القرآنيّة ، وعلى الكاتب أن يعرفها بقراءة القرآن ، أو بمراجعة الكتب المتخصّصة فيها ، لكي يستفيد منها ، ويصبح كاتباً وأديباً قرآنيّاً .

* * *

ومن أمثلة وحكم نهج البلاغة نورد النّماذج الآتية :

قال الامام عليّ (ع) :

« لنا حقّ ، فإن أُعطيناه ، وإلاّ ركِبْنَا أَعجازَ الإبِل ، وإن طالَ السُّرى »[126] .

وفي هذه الحكمة تناول الإمام قضيّة الحقوق الانسانيّة ، فيقول بما مضمونه :

---

* ظاهرة السّراب تحدث غالباً في الصّحراء ، في الاراضي المنخفضة ، وهي نتيجة انكسار أشعّة الشمس .

(١٢٥) ٤/ مريم .

(١٢٦) نهج البلاغة ، قصار الحكم ، ص ٤٧٢ .

أن أُعطينا تلك الحقوق كان بها ، وإلا فإننا سنظلُّ نطالب بحقوقنا وندافع عنها ، مهما لاقينا من مِحن ومشاكل وصعوبات ومهما تطاولت الليالي والأيام . واعجاز الإبل هي مؤخرتها ، والمعلوم ان الذي يركب الإبل من أعجازها يكون في وضع غير مستقرّ ، يعاني فيه ، ويتشبّث بالعجز من أجل أن لا يفوته الركوب ، فيسقط . وهذا تعبير وتصوير - من البيئة وفي منتهى الجمال - للدلالة على عدم التفريط في انتزاع الحقوق ، والمطالبة بها ، والدفاع عنها .

ويقول (ع) :

« الفرصةُ تمرُّ مرَّ السَّحاب »[١٢٧] .

وهنا يصوّر (ع) مرور الفرصة بمرور السّحب والغيوم والغمام ، فهذه الأخيرة من صفاتها المرور بسرعة ، وعدم العودة ، أو بطئها .

ويقول (ع) :

«إمشِ بدائِك ما مشَى بك »[١٢٨] .

وفي هذه الكلمة يتناول (ع) قضيّة تحمّل المرض ، والصّبر عليه ، وخصوصاً اذا كان مُزمناً ، فيصوّره بالحمل الثّقيل الذي يجب أن يتحمّل ، كما يصوّره في القسم الأخير من الكلمة بالانسان الذي يمشي ، وفي هذا استعارة مكنّية ، شبّه المرض أو الدّاء بالانسان الذي يمشي ، حذف المشبَّه به وأبقى شيئاً من لوازمه وهو المشي .

ويقول (ع) :

« قلوبُ الرّجالِ وحشيّةٌ ، فمن تألّفها أقبلتْ عليه »[١٢٩] .

وفي هذه الحكمة يصوّر (ع) قلوب الناس وكأنّها وحوش نافرة ، لكنّ هذه الوحوش اذا ما استؤنست بالتألّف ، والتودّد ، والحبّ ، فإنّها تصبح أليفة ، مقبلة

(١٢٧) المصدر السابق ، ص ٤٧١ .

(١٢٨) المصدر السابق ، ص ٤٧٢ .

(١٢٩) المصدر السابق ، ص ٤٧٧ .

على الانسان ، غير مدبرة عنه .

ويقول (ع) :

« اللّسانُ سبعٌ ، إنْ خُلّيَ عنهُ عَقَرَ »[130] .

وهنا يشبّه (ع) ، اللّسان تشبيها بليغاً بالسّبع الضّاري ، والوحش الكاسر ، ذلك الوحش الذي اذا لم يحَبسْ ، وتُرِك وشأنه ، فانّه يفترس مايراه أمامه ! .

ويقول (ع) :

« الشفيعُ جناحُ الطّالب »[131] .

وهنا يشبّه (ع) الوسيط بالجناح الذي يطير به صاحب الحاجات ، موجّها الانسان إلى أهميّة الوساطات في الحياة ،والاستفادة من الوساطات المشروعة .

ويقول (ع) :

« نَفَسُ المرءِ خطاهُ إلى أجله »[132] .

بمعنى : إنّ كلّ نَفَسٍ تتنفسه هو خطوة بك نحو الأجل والحِمام ، والرّدى والموت ، فلا تضع هذه الأنفاس هدراً ، واستثمرها في مرضاة الله .

يقول الشّاعر في هذا المضمون :

أنفاسُ نفسِك أثمانُ الجنان فلا   تَشْرِ بها لهباً في الحشر تشتعلُ
يامُنفِقَ العمرِ في عصيانِ خالقِه   أفِقْ فإنّك من خمرِ الهوى ثِملُ

ويقول (ع) :

« مثل الدّنيا كمثل الحيّة لينٌ مسُّها ، والسُّمُّ النّاقعُ في جوفِها ، يهوي إليها الغِرُّ

---

(١٣٠) المصدر السابق ، ص ٤٧٨ .

(١٣١) المصدر السابق ، ص ٤٧٩ .

(١٣٢) المصدر السابق ، ص ٤٨٠ .

الجاهل ، ويحذرُها ذو اللبِّ العاقل »[١٣٣] .

وفي هذه الكلمة يمثل (ع) ، الدّنيا بالحيّة ، موجّهاً إلى استعمال العقل في الحذر منها ومن خدعها .

ويقول (ع) :

« المرء مخبوءٌ تحت لسانه »[١٣٤] .

وهنا يصوّر (ع) ، اللّسان بالرّداء الذي يخبّىء تحته الإنسان ويختفي ، وبالكلمات التي يتلفّظلها ذلك الرّداء (وهو اللّسان) يُعرف الانسان ، ويظهر على حقيقته .

ويقول (ع) :

« الطمعُ رِقٌّ مؤبَّدٌ » .

وهنا يصوّر (ع) ، الطّمع (وهو ضدّ القناعة) بأنّه عبودية دائمة ، ينبغي للانسان أن لايذلّ نفسهُ به .

والحقّ أنّ خطب ، ورسائل ، ووصايا ، وحكم الامام علي (ع) تفيض بالمعرفة ، والحكمة ، والأدب ، والبلاغة ، وينبغي للكاتب أن يدرسها ، ويسبر أغوارها ، لكي يتخرّج على يد مدرستها الأدبية والبلاغية .

* * *

كما أنّ للعرب أمثلة* كانت سائدة في أيّامهم ، وكانوا يستعملونها في حياتهم ، ويجدر بالكاتب الاطّلاع عليها ، والاستفادة منها أدبيّاً .

* * *

---

(١٣٣) المصدر السابق ، ص ٤٨٩ .

(١٣٤) المصدر السابق ، ص ٤٩٧ .

* في معجم « المنجد في اللغة والأعلام » هناك فصل بعنوان : « فرائد الأدب في الامثال والاقوال السائدة عند العرب » ، وحريٌّ بالكاتب ان يطّلع عليه ويستفيد منه . ص ٩٦٩ الطبعة الثالثة والعشرين ، دار المشرق ، لبنان .

ومن الأمثلة على تلك الأمثال مايلي :

« أَتاكَ ريَّانَ بِلبنِه » . ويضرب لمن يعطيك مافضل منه إستغناءً لاكرماً لكثرة ماعنده .

« ويأتيك بالأخبار من لم تزوِّد » . أي لا حاجة لك إلى الاستخبار ، فإنّ الخبر يأتيك لامحالة ، وهو من قول طرفة :

ستبدي لك الأيام ماكنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تُزَوِّد

« آخر الدّاء الكيّ » . ويضرب لانتهاء الدّاء إلى أقصاه . ومعناه : أنّ المريض يعالج بكلّ دواء فلا يوافقه ، فاذا عولج بالكيّ لم يبق بعده دواء ، وإلاّ فهو الموت .

« يأكلُ التّمر وأُرجمُ بالنّوى » . يضرب لمن يستأثر بالمنافع ويترك المتاعب لغيره .

« بلغ السّيل الزُّبى » . الزُّبى جمع زُبية ، وهي الرّابية لايعلوها الماء ، فإذا بلغها السّيل كان جارفاً مجحفاً . ويضرب لما جاوز الحدّ وعند اشتداد الأمر .

« أبكر من غراب » . والغراب أشدّ الطّير بكوراً .

« لايترك الظّبي ظلّه » . يضرب مثلاً للتمسك بالأمر المألوف .

« أتْيَه من قوم موسى » . التّيه بمعنى التّحير ، وأراد به مكثهم في التّيه أربعين سنة .

« أثبتُ من الوشم » . الوشم هو السّواد أو الخضرة الذي تُحشى به اليد وغيرها من أعضاء البدن .

« الثّور يحمي أنفه بَروقِهِ » . الرّوقُ: القرن ، يُضرب في الحثّ على حفظ العرض والشَرف .

« أجبن من نعامة » . يضرب في الجبن . ويقال أنّ النّعامة إذا خافت من شيء لاترجع إليه بعد ذلك الخوف .

« كلّ يجرّ النّار إلى قرصه » . أيّ كل يريد الخير لنفسه .

« تجري الرّياح بمالا تشتهي السّفن » . يضرب في حالة جريان الأمور بخلاف ما يريد الانسان .

« انّك لا تجني من الشّوك ، العنب » . أي أذا ظلمت فاحذر الانتقام ، فانّ الظّلم لا يكسبك خيراً .

« من الحبّة تنشأ الشّجرة » . أي من الأمور الصّغار تنتج الكبار .

« أحرّ من نار الغضى » . وهي أحرّ نار . والغضى من بين سائر العيدان لايصلح إلاّ للوقود ، فكأنّه خُلِقَ للنّار لاغير .

« الحرب غَشُوم » . أي تنال من لم يكن له فيها جناية ، وربّما سلم الجاني .

« ما حَكَّ جلدَك مثلُ ظِفْرِك » . أي لايقضي حاجتك مثل نفسك . يُضرب في حثّ الانسان على الثّقة بنفسه أكثر من ثقته بغيره .

خامساً ـ معرفة التّاريخ :

ومن أهمّ العناصر التي تسهم إسهاماً كبيراً في صناعة ثقافة الكاتب وتكوينها ، الاطلاع على التّاريخ ومعرفته ، باعتبار أن دراسة التّاريخ وسيلة لفهم ومعرفة الكثير من وقائع وحقائق وسنن الحياة ، تلك الحقائق والسّنن التي لاغنى للكاتب المعاصر وكل إنسان من معرفتها ، والاعتبار بها .

وفي مقدّمة الاطّلاع والمعرفة التّاريخيين اللذين يفتقر إليهما الكاتب ، قصص الأنبياء والأمم السّالفة الّتي تناولها القرآن الكريم في آياته ، ثم التاريخ الاسلامي ، ويشمل :

- سيرة الرسول الأعظم* (ص) .

---

* هناك الكثير من الكتب والدراسات التي تتناول سيرة الرسول الاعظم (ص) ، منها على سبيل المثال لا الحصر : « سيرة المصطفى لهاشم معروف الحسني ، و « الصحيح من سيرة النبيّ الأعظم » لجعفر مرتضى العاملي .

- سيرة أئمّة أهل البيت* (ع) .
- تاريخ الدولة الاسلامية .
- تاريخ الإسلام الحديث والمعاصر .

ثم يأتي بعد ذلك الاطّلاع على تاريخ الأمم الأخرى**.

إنّ معرفة التّاريخ من أهمّ الأسس لصناعة شخصيّة الكاتب وثقافته ، ذلك لأنّ التاريخ قبل أن يكون أحداثاً ووقائع ومعلومات ، فهو عبر ومواعظ ودروس . إنّ الإنسان ابن تاريخه ، وإنّه ـ أي التاريخ ـ أفضل معلّم لأفضل تلميذ ، بمعنى أنّ التاريخ علاوة على تزويده الانسان بالمعلومات والثّقافة ، فهو يقدّم له تجارب ودروس وعبر ، لاغنى للانسانيّة من الإستفادة منها .

سادساً ـ معرفة الجغرافيا* :**

ويعرّف علم الجغرافيا بأنّه علم المسالك والممالك . ولاغنى للكاتب عن الاطّلاع على جغرافيا العالم ولو بالحدّ الكافي ، إذ أنّ الاطّلاع عليها من العناصر التي توسّع ثقافة الكاتب عن هذا العالم .

سابعاً ـ معرفة اللّغات الأخرى :

وهي الإنجليزية ، والفرنسيّة ، والفارسيّة ، واليونانيّة ، والسّريانية ، والعربية ، وغيرها من لغات الأمم الأخرى .

ومعرفة هذه اللغات تعين الكاتب على أمرين :

---

* من الكتب في هذا المجال : « في رحاب أئمة أهل البيت » للسّيد محسن الأمين العاملي ، وكتاب « أئمّتنا » لعلي صاحب دخيل . ومن كتب التّاريخ الشّهيرة : « تاريخ الطّبري » للطّبري .

** من الكتب في هذا المضمار موسوعة « قصّة الحضارة » ، تأليف : « وِل ديورانت » ، وهو مترجم الى العربيّة في واحدٍ وعشرين مجلداًيتألف من جزئين ، نشر دار الجيل ، لبنان جدير ذكره ان هذه الموسوعة تتناول تاريخ الإسلام أيضاً ، بمالها وماعليها .

*** يمكن للكاتب بهذا الصّدد أن يقتني أطلساً جغرافياً للعالم ،للاطلاع على جغرافية العالم ، وأخذ صورة عن بلدانه وتضاريسها ، ومناخها ، و. . . .

١ ـ الاقتباس مما هو جيّد ونافع من تلك اللغات والثقافات .

٢ ـ الكتابة بتلك اللغات .

وقد يكون من الصّعب على الكاتب أن يتعلم مجموعة من اللغات الأخرى ، لاسيما اذا لم يكن متخصصاً في دراستها ، ولكن بإمكانه أن يدرس ـ بالاضافة الى العربيّة ـ لغة أو لغتين أو ثلاث ، كالانجليزيّة ، والفرنسيّة ، والفارسيّة .

ثامناً ـ معرفة فنّ الوصف :

وفنّ الوصف يشمل كلّ مايفتقر إليه الكاتب من صفات الإنسان ، رجلاً وامرأة ،ومن صفات الطّبيعية والكون ، كالحيوان والطّير ، والنّبات ،والماء ، والارض ، والشّمس ، والقمر ، وغير ذلك من الموجودات ، ومن أوصاف أعمال البشر وتفاعلاته مع البشر والطبيعة في الظّروف الطّبيعية كالسّلم ، وفي الظّروف الاستثنائيّة كالحرب والصّراع .

وكأمثلة على الوصف ونماذج له ، هنا وصفان من نهج البلاغة للامام علي (ع) ، أحدهما في وصف الخفافيش ، والآخر في وصف الطّاووس .

قال (ع) :

حمد الله وتنزيهه

« الْحَمْدُ للهِ الذِي انْحسرتِ(١٣٥) الأَوْصَافُ عَنْ كُنْهِ مَعْرِفَتِهِ ، وَرَدَعَتْ عَظَمَتُهُ الْعُقُولَ ، فَلَمْ تَجِدْ مَسَاغاً إلى بُلُوغِ غَايَةِ مَلَكُوتِهِ ! .

هُوَ اللهُ الْحَقُّ الْمُبِينُ ، أَحَقُّ وَأَبْيَنُ مِمَّا تَرَى الْعُيُونُ ، لَمْ تَبْلُغْهُ الْعُقُولُ بِتَحْدِيدٍ فَيَكُونَ مُشَبَّهاً ، وَلَمْ تَقَعْ عَلَيْهِ الأَوْهَامُ بِتَقْدِيرٍ فَيَكُونَ مُمَثَّلاً . خَلَقَ الْخَلْقَ عَلى غَيْرِ تَمْثِيلٍ ، وَلاَمَشُورَةِ مُشِيرٍ ، وَلاَ مَعُونَةِ مُعِينٍ ، فَتَمَّ خَلْقُهُ بِأَمْرِهِ ، وَأَذْعَنَ لِطَاعَتِهِ ، فَأَجَابَ وَلَمْ يُدَافِعْ ، وَانْقَادَ وَلَمْ يُنَازِعْ .

(١٣٥) انحسرت : انقطعت .

خِلقة الخفّاش

وَمِنْ لَطَّائِفِ صَنْعَتِهِ . وَعَجَائِبِ خِلْقَتِهِ ، مَا أَرَانَا مِنْ غَوَامِضِ الْحِكْمَةِ فِي هذِهِ الْخَفَافِيشِ الَّتِي يَقْبِضُهَا الضِّيَاءُ الْبَاسِطُ لِكُلِّ شَيْءٍ . وَيَبْسُطُهَا الظَّلامُ الْقَابِضُ لِكُلِّ حَيٍّ ، وَكَيْفَ عَشِيَتْ(١٣٦) أَعْيُنُهَا عَنْ أَنْ تَسْتَمِدَّ مِنَ الشَّمْسِ الْمُضِيئَةِ نُوراً تَهْتَدِي بِهِ فِي مَذَاهِبِهَا ، وَتَتَّصِلُ بِعَلانِيَةِ بُرْهَانِ الشَّمْسِ إِلَى مَعَارِفِهَا . وَرَدَعَهَا بِتَلأْلُؤِ ضِيَائِهَا عَنِ الْمُضِيِّ فِي سُبُحَاتِ(١٣٧) ، إِشْرَاقِهَا . وَأَكَنَّهَا فِي مَكَامِنِهَا عَنِ الذَّهَابِ فِي بُلَجِ ائْتِلاقِهَا(١٣٨) . فَهِيَ مُسْدَلَةُ الْجُفُونِ بِالنَّهَارِ عَلَى حِدَاقِهَا ، وَجَاعِلَةُ اللَّيْلِ سِرَاجاً تَسْتَدِلُّ بِهِ فِي الْتِمَاسِ أَرْزَاقِهَا ، فَلا يَرُدُّ أَبْصَارَهَا إِسْدَافُ(١٣٩) ظُلْمَتِهِ ، وَلا تَمْتَنِعُ مِنَ الْمُضِيِّ فِيهِ لِغَسَقِ دُجُنَّتِهِ(١٤٠) فَإِذَا أَلْقَتِ الشَّمْسُ قِنَاعَهَا ، وَبَدَتْ أَوْضَاحُ(١٤١) نَهارِها، وَدَخَلَ مِنْ إِشْرَاقِ نُورِهَا عَلَى الضِّبَابِ فِي وِجَارِهَا(١٤٢) ، أَطْبَقَتِ الأَجْفَانَ عَلَى مَآقِيهَا(١٤٣) . وَتَبَلَّغَتْ(١٤٤) بِمَا اكْتَسَبَتْهُ مِنَ الْمَعَاشِ فِي ظُلَمِ لَيَالِيهَا . فَسُبْحَانَ مَنْ جَعَلَ اللَّيْلَ لَهَا نَهَاراً وَمَعَاشاً ، وَالنَّهَارَ سَكَناً وَقَرَاراً ! وَجَعَلَ لَهَا أَجْنِحَةً مِنْ لَحْمِهَا تَعْرُجُ بِهَا عِنْدَ الْحَاجَةِ إِلَى الطَّيَرَانِ ، كَأَنَّهَا شَظَايَا الآذَانِ(١٤٥) ، غَيْرَ ذَوَاتِ رِيشٍ وَلا قَصَبٍ(١٤٦) ، إِلا أَنَّكَ تَرَى مَوَاضِعَ الْعُرُوقِ بَيِّنَةً أَعْلاماً(١٤٧) . لَهَا جَنَاحَانِ

---

(١٣٦) العَشا ـ مقصوراً ـ سوء البصر وضعفه .

(١٣٧) سُبُحات النور : درجاته وأطواره .

(١٣٨) الائْتِلاق : اللمعان . وَالبَلَج ـ بالتحريك ـ الضوء ووضوحه .

(١٣٩) أسدَفَ الليلُ : أظلمَ .

(١٤٠) الدُجُنّة : الظُلْمة ، وغَسَقُ الدَجُنّة : شدتها .

(١٤١) أوضاح : جمع وَضَح بالتّحريك ـ وهو هنا بياض الصّبح .

(١٤٢) الضِّباب ـ ككتاب ـ جمع ضَبّ : الحيوان المعروف . والوِجار ـ ككتاب ـ الجُحرُ .

(١٤٣) مآقيها : جمع مَاقٍ ـ وهو طرف العين مما يلي الأنف .

(١٤٤) تَبَلّغَتْ : اكتفت أو اقتاتت .

(١٤٥) شظايا ـ جمع شظِيّة ـ كعطيَة ـ : وهي الفلقة من الشيء ، أي كأنها مؤلفة من شقق الآذان .

(١٤٦) القَصَبة : عمود الريشة أو أسفلها المتصل بالجناح . وقد يكون مجرداً عن الزَغب في بعض الحيوانات مما ليس بطائر ، كبعض أنواع القنفذ والفيران .

(١٤٧) أعلاماً : رسوماً ظاهرة .

لَمَّا يَرِقَّا فَيَنْشَقَّا . وَلَمْ يَغْلُظَا فَيَثْقُلا . تَطِيرُ وَوَلَدُهَا لاصِقٌ بِهَا لاجِئٌ إِلَيْهَا . يَقَعُ إِذَا وَقَعَتْ ، وَيَرْتَفِعُ إِذَا ارْتَفَعَتْ . لا يُفَارِقُهَا حَتَّى تَشْتَدَّ أَرْكَانُهُ . وَيَحْمِلَهُ لِلنُّهُوضِ جَنَاحُهُ . وَيَعْرِفَ مَذَاهِبَ عَيْشِهِ . وَمَصَالِحَ نَفْسِهِ . فَسُبْحَانَ الْبَارِئِ لِكُلِّ شَيْءٍ . عَلَى غَيْرِ مِثَالٍ خَلا مِنْ غَيْرِهِ(١٤٨) !.

وقال (ع) في وصف الأطيار :

خلقه للطيور

ابْتَدَعَهُمْ خَلْقاً عَجِيباً مِنْ حَيَوَانٍ وَمَوَاتٍ . وَسَاكِنٍ وَذِي حَرَكَاتٍ ؛ وَأَقَامَ مِنْ شَوَاهِدِ الْبَيِّنَاتِ عَلَى لَطِيفِ صَنْعَتِهِ ، وَعَظِيمِ قُدْرَتِهِ ، مَا انْقَادَتْ لَهُ الْعُقُولُ مُعْتَرِفَةً بِهِ ، وَمُسَلِّمَةً لَهُ ، وَنَعَقَتْ(١٤٩) فِي أَسْمَاعِنَا دَلائِلُهُ عَلَى وَحْدَانِيَّتِهِ ، وَمَا ذَرَأَ(١٥٠) مِنْ مُخْتَلِفِ صُوَرِ الأَطْيَارِ الَّتِي أَسْكَنَهَا أَخَادِيدَ(١٥١) الأَرْضِ ، وَخُرُوقَ فِجَاجِهَا(١٥٢) وَرَوَاسِيَ أَعْلامِهَا(١٥٣) ، مِنْ ذَاتِ أَجْنِحَةٍ مُخْتَلِفَةٍ ، وَهَيْئَاتٍ مُتَبَايِنَةٍ ، مُصَرَّفَةٍ فِي زِمَامِ التَّسْخِيرِ ، وَمُرَفْرِفَةٍ(١٥٤) بِأَجْنِحَتِهَا فِي مَخَارِقِ الْجَوِّ(١٥٥) الْمُنْفَسِحِ ، وَالْفَضَاءِ الْمُنْفَرِجِ . كَوَّنَهَا بَعْدَ إِذْ لَمْ تَكُنْ فِي عَجَائِبِ صُوَرٍ ظَاهِرَةٍ ، وَرَكَّبَهَا فِي حِقَاقِ(١٥٦) مَفَاصِلَ مُحْتَجِبَةٍ(١٥٧) ، وَمَنَعَ بَعْضَهَا بِعَبَالَةِ(١٥٨) خَلْقِهِ أَنْ يَسْمُوَ(١٥٩) فِي الْهَوَاءِ

---

(١٤٨) « خلا من غيره » : تقدّمه من سواه فحاذاه .

(١٤٩) نَعَقَتْ من نَعَقَ بغنمه ـ كمنع ـ : صاح .

(١٥٠) ذرأ : خلق .

(١٥١) الأخاديد ـ جمع أُخدُود ـ الشقّ في الأرض .

(١٥٢) الخُرُوق ـ جمع خَرْق ـ الأرض الواسعة تتخرق فيها الرياح والفِجاج جمع فج — الطريق الواسع .

(١٥٣) الأعلام : جمع عَلَم بالتحريك ، وهو الجبل .

(١٥٤) مرفرفة : من رفرف الطائر : بسط جناحيه .

(١٥٥) المَخارق ـ جمع مَخرق ـ : الفلاة .

(١٥٦) الحقاق ـ ككتاب ـ : جمع حُقّ بالضَم ـ : مجتمع المَفْصِلَيْن .

(١٥٧) احتجاب المفاصل : استتارها باللحم والجلد .

(١٥٨) العَبَالة : الضخامة وامتلاء الجسد .

(١٥٩) يسمو : يرتفع .

خُفُوفاً[١٦٠] ، وَجعَلَهُ يَدِفُّ دَفِيفاً[١٦١] . وَنَسَقَهَا[١٦٢] عَلَى اخْتِلافِهَا فِي الأَصَابِيغِ[١٦٣] بِلَطِيفِ قُدْرَتِهِ ، وَدَقِيقِ صَنْعَتِهِ . فَمِنْهَا مَغْمُوسٌ فِي قَالَبٍ[١٦٤] لَوْنٍ لاَ يَشُوبُهُ غَيْرُ لَوْنِ مَا غُمِسَ فِيهِ ؛ وَمِنْهَا مَغْمُوسٌ فِي لون صِبْغٍ قَدْ طُوِّقَ[١٦٥] بِخِلافِ مَاصُبِغَ بِهِ .

الطاووس

وَمِنْ أَعْجَبِهَا خَلْقاً الطَّاوُوسُ الَّذِي أَقَامَهُ فِي أَحْكَمِ تَعْدِيلٍ ، وَنَضَّدَ أَلْوَانَهُ فِي أَحْسَنِ تَنْضِيدٍ[١٦٦] ، بِجَنَاحٍ أَشْرَجَ قَصَبَهُ[١٦٧] ، وَذَنَبٍ أَطَالَ مَسْحَبَهُ . إِذَا دَرَجَ[١٦٨] إِلَى الأُنْثَى نَشَرَهُ مِنْ طَيِّهِ ، وَسَمَا بِهِ[١٦٩] مُطِلاً عَلَى رَأْسِهِ[١٧٠] كَأَنَّهُ قِلْعُ[١٧١] دَارِيٍّ[١٧٢] عَنَجَهُ نُوتِيُّهُ[١٧٣] . يَخْتَالُ[١٧٤] بِأَلْوَانِهِ ، وَيَمِيسُ بِزَيَفَانِهِ[١٧٥] . يُفْضِي[١٧٦] كَإِفْضَاءِ

---

(١٦٠) خُفُوفاً : سرعة وخفة .

(١٦١) دفيف الطائر : مروره فُوَيْق الأرض . (١٦٢) نَسَّقَها : رتبها .

(١٦٣) الأصابيغ : جمع أصْباغ ـ بفتح الهمزة ـ جمع صِبْغ بالكسر وهو اللون أو مايصبغ به .

(١٦٤) القالَب : مثال تفرغ فيه الجواهر لتأتي على قدره . والطائر ذو اللون الواحد كأنما أُفرغ في قالب من اللون .

(١٦٥) طُوِّق : أي ان جميع بدنه بلون واحد إلا لون عنقه فانه يخالف سائر بدنه ، كأنه طَوْقٌ صِيغَ لِحِلْيَته .

(١٦٦) التنضيد: النظم والترتيب .

(١٦٧) أشْرج قَصَبَهُ : أي داخَلَ بين آحاده ونظمها على اختلافها في الطول والقصر .

(١٦٨) دَرَجَ إليه : مشى اليه .

(١٦٩) سما به : أي ارتفع به ، أي رفعه .

(١٧٠) مطلا على رأسه : مشرفاً عليه كأنه يظلّله .

(١٧١) القِلْع ـ بكسر فسكون ـ : شراع السفينة .

(١٧٢) الدّاريّ : جالب العطر من دَارِين .

(١٧٣) عَنَجَهُ : جذبه فرفعه ، منّ عَنَجت البعير إذا جذبته بخطامه فرددته على رجليه . النّوتيّ : البحار يختال : يعجب .

(١٧٤) يختال : يعجب .

(١٧٥) يميس : يتبختر بِزَيَفَان ذنبه . وأصل الزَيَفَان التبختر أيضاً ، ويريد به هنا حركة ذنب الطاووس يميناً وشمالاً .

(١٧٦) يُفْضي : أي يذهب إلى أنثاه ويسفد كما تذهب الديكة ـ جمع ديك .

الدِّيكَةِ ، وَيَؤُزُّ بِمَلاقِحِهِ[177] أَزَّ الْفُحُولِ[178] الْمُغْتَلِمَةِ[179] لِلضِّرَابِ[180] أُحِيلُكَ مِنْ ذلِكَ عَلَى مُعَايَنَةٍ[181] ، لاَ كَمَنْ يُحِيلُ عَلَى ضَعِيفِ إِسْنَادِهِ . وَلَوْ كَانَ كَزَعْمِ مَنْ يَزْعُمُ أَنَّهُ يُلْقِحُ بِدَمْعَةٍ تَسْفَحُهَا مَدَامِعُهُ[182] ، فَتَقِفُ فِي ضَفَّتَيْ[183] جُفُونِهِ ، وَأَنَّ أُنْثَاهُ تَطْعَمُ[184] ذلِكَ ، ثُمَّ تَبِيضُ لاَ مِنْ لِقاحِ[185] فَحْلٍ سِوَى الدَّمْعِ الْمُنْبَجِسِ[186] لَمَا كَانَ ذلِكَ بِأَعْجَبَ مِنْ مُطَاعَمَةِ الْغُرَابِ[187] ! تَخَالُ قَصَبَهُ[188] مَدَارِيَ[189] مِنْ فِضَّةٍ ، وَمَا أُنْبِتَ عَلَيْهَا مِنْ عَجِيبِ دَارَاتِهِ[190] وَشُمُوسِهِ خَالِصَ الْعِقْيَانِ[191] وَفِلَذَ الزَّبَرْجَدِ[192] . فَإِنْ شَبَّهْتَهُ بِمَا أَنْبَتَتِ الأَرْضُ قُلْتَ : جَنىً[193] جُنِيَ مِنْ زَهْرَةِ كُلِّ رَبِيعٍ . وَإِنْ ضَاهَيْتَهُ بِالْمَلاَبِسِ فَهُوَ كَمَوْشِيِّ الْحُلَلِ[194] أَوْ كَمُونِقِ عَصْبِ

---

(١٧٧) يَؤُزُّ : يَسْفِدُ ، ومَلاقِحُهُ : أدوات اللِّقاح وأعضاؤه، وهي الآت التناسل .

(١٧٨) أزّ الفُحول : أي أزّاً مثلَ أزّ الفحول .

(١٧٩) المغتلمة : ذات الغلمة والشهوة والشبق .

(١٨٠) الضراب : لقاح الفحل لأنثاه .

(١٨١) على مَعَايَنَةٍ : أي اذهب وعاين صدق ما أقول .

(١٨٢) تَسْفَحُها : أي ترسلها أوعية الدمع .

(١٨٣) ضَفَّة الجفن ـ بفتح الضاد وتكسر ، استعارة من ضفتي النهر بمعنى جانبيه .

(١٨٤) تَطْعَمُ ذلك ـ كتعلم ـ أي تذوقه كأنها ترشفه .

(١٨٥) لقَاحِ الفحلِ : ماء التناسل يلقح به الأنثى .

(١٨٦) المنبجس : النابع من العين .

(١٨٧) مُطاعَمَةُ الغراب : تلقيحه لأنثاه . وقالوا : ان مطاعمة الغراب بانتقال جزء من الماء المستقر في قانصة الذكر إلى الأنثى تتناوله من منقاره .

(١٨٨) القَصَب ـ جمع قَصَبة ـ هي عمود الريش .

(١٨٩) المَدَارِي جمع مِدْرَى ـ بكسر الميم ـ قال ابن الأثير : المِدْرَى والمِدْرَاة : مصنوع من حديد أو خشب على شكل سن من اسنان المشط وأطول منه يسرح به الشعر المتلبد ويستعمله من لا مشط له .

(١٩٠) الدّارات : هالات القمر .

(١٩١) العِقْيان : الذهب الخالص أو ما ينمو منه في معدنه .

(١٩٢) فِلَذ ـ كعنب ـ جمع فِلْذَة بمعنى القطعة .

(١٩٣) جَنَى : أي مجتنى جمع كل زهر لأنه جمع كل لون ، ومنه قوله تعالى ﴿ وجنى الجنتين دان ﴾ .

(١٩٤) المَوْشِيّ : المنقوش المنمنم على صيغة اسم الفاعل .

الْيَمَن[١٩٥] . وَإِنْ شَاكَلْتَهُ بِالْحُلِيِّ فَهُوَ كَفُصوصٍ ذَاتِ أَلْوَان ، قَدْ نُطِّقَتْ بِاللُّجَيْنِ الْمُكَلَّلِ[١٩٦] . يَمْشي مَشْيَ الْمَرِحِ الْمُخْتَال[١٩٧] ، وَيَتَصَفَّحُ ذَنَبَهُ وَجَنَاحَيْهِ ، فَيُقَهْقِهُ ضَاحِكاً لِجَمَالِ سِرْبَالِهِ[١٩٨] ، وَأَصَابِيغِ وِشَاحِهِ[١٩٩] ، فَإِذَا رَمَى بِبَصَرِهِ إِلَى قَوَائِمِهِ زَقَا[٢٠٠] مُعْوِلاً[٢٠١] بِصَوْتٍ يَكَادُ يُبِينُ عَنِ اسْتِغَاثَتِهِ ، وَيَشْهَدُ بِصَادِقِ تَوَجُّعِهِ ، لأَنَّ قَوَائِمَهُ حُمْشٌ[٢٠٢] كَقَوَائِمِ الدِّيَكَهِ الْخِلاسِيَّةِ[٢٠٣] . وَقَدْ نَجَمَتْ[٢٠٤] مِنْ ظُنْبُوبِ[٢٠٥] سَاقِهِ صِيصِيَةٌ[٢٠٦] خَفِيَّةٌ ، وَلَهُ فِي مَوْضِعِ الْعُرْفِ قُنْزُعَةٌ[٢٠٧] خَضْرَاءُ مُوَشَّاةٌ[٢٠٨] . وَمَخْرَجُ عُنُقِهِ كَالإِبْرِيقِ ، وَمَغْرِزُهَا[٢٠٩] إِلَى حَيْثُ بَطْنُهُ كَصِبْغِ الْوَسِمَةِ[٢١٠] الْيَمَانِيَّةِ ، أَوْ كَحَرِيرَةٍ مُلْبَسَةٍ مِرْآةً ذَاتَ صِقَالٍ[٢١١] ، وَكَأَنَّهُ مُتَلَفِّعٌ بِمِعْجَرٍ أَسْحَمَ[٢١٢] ، إِلاَّ أَنَّهُ

---

(١٩٥) العَصْب ـ بالفتح ـ : ضرب من البرود منقوش .

(١٩٦) جعل اللجَيْنَ ـ وهو الفضة ، منطقة لها ، والمكلّل : المزيّن بالجواهر . فكما تمنطقت الفصوص باللجين كذلك زُين اللجين بها .

(١٩٧) المَرِح ـ ككتف ـ : المُعْجَب والمختال الزاهي بحسنه .

(١٩٨) السِرْبَال : اللباس مطلقاً أو هو الدِرْع خاصة .

(١٩٩) الوشاح : نظامات من لؤلؤ وجوهر يخالف بينهما ويعطف أحدهما على الآخر بعد عقد طرفه به حتى يكونا كدائرتين إحداهما داخل الأخرى كل جزء من الواحدة يقابل جزءاً من قرينتها ثم تلبسه المرأة على هيئة حمالة السيف .

(٢٠٠) زقا يزقو : صاح .

(٢٠١) مَعْوِلاً : من أعْوَل ، رفع صوته بالبكاء .

(٢٠٢) حُمْش ـ جمع أحمش ـ : أي دقيق .

(٢٠٣) الديك الخِلاسيّ ـ بكسر الخاء ـ : وهو المتولد بين دجاجتين هندية وفارسية .

(٢٠٤) وقد نَجَمَت : أي نبتت .

(٢٠٥) ظُنْبُوب ساقه : حرف عظمه الأسفل .

(٢٠٦) صِيصِيَة : شوكة تكون في رجل الديك .

(٢٠٧) القُنْزُعة ـ بضم القاف والزاي ـ : بينهما سكون ـ الخَصْلة من الشعر تُتْرَك على رأس الصبي .

(٢٠٨) مُوَشَّاة : منقوشة .

(٢٠٩) مَغْرِزها : الموضع الذي غُرِزَ فيه العنقُ منتهياً إلى مكان البطن .

(٢١٠) الوَسِمَة : هي نبات يخضب به .

(٢١١) الصِقَال : الجلاء .

(٢١٢) المِعْجَر ـ كمنبر ـ : ثوب تعتجر به المرأة فتضع طرفه على رأسها ثم تمرر الطرف الآخر من تحت =

يُخَيِّلُ لِكَثْرَةِ مَائِهِ ، وَشِدَّةِ بَرِيقِهِ ، أَنَّ الْخُضْرَةَ النَّاضِرَةَ مُمْتَزِجَةٌ بِهِ . وَمَعَ فَتْقِ سَمْعِهِ خَطٌّ كَمُسْتَدَقِّ الْقَلَمِ فِي لَوْنِ الأُقْحُوَانِ[٢١٣] . أَبْيَضُ يَقَقٌ[٢١٤] ، فَهُوَ بِبَيَاضِهِ فِي سَوَادِ مَا هُنَالِكَ يَأْتَلِقُ[٢١٥] . وَقَلَّ صِبْغٌ إِلاَّ وَقَدْ أَخَذَ مِنْهُ بِقِسْطٍ[٢١٦] ، وَعَلاهُ[٢١٧] بِكَثْرَةِ صِقَالِهِ وَبَرِيقِهِ . وَبَصِيصِ[٢١٨] دِيبَاجِهِ وَرَوْنَقِهِ[٢١٩] ، فَهُوَ كَالأَزَاهِيرِ الْمَبْثُوثَةِ[٢٢٠] . لَمْ تُرَبِّهَا[٢٢١] أَمْطَارُ رَبِيعٍ ، وَلا شُمُوسُ قَيْظٍ[٢٢٢] . وَقَدْ يَنْحَسِرُ[٢٢٣] مِنْ رِيشِهِ ، وَيَعْرَى مِنْ لِبَاسِهِ ، فَيَسْقُطُ تَتْرَى ، وَيَنْبُتُ تِبَاعاً . فَيَنْحَتُّ[٢٢٤] مِنْ قَصَبِهِ انْحِتَاتَ أَوْرَاقِ الأَغْصَانِ ، ثُمَّ يَتَلاحَقُ نَامِياً حَتَّى يَعُودَ كَهَيْئَتِهِ قَبْلَ سُقُوطِهِ ، لا يُخَالِفُ سَالِفَ أَلْوَانِهِ ، وَلا يَقَعُ لَوْنٌ فِي غَيْرِ مَكَانِهِ ! وَإِذَا تَصَفَّحْتَ شَعْرَةً مِنْ شَعَرَاتِ قَصَبِهِ أَرَتْكَ حُمْرَةً وَرْدِيَّةً ، وَتَارَةً خُضْرَةً زَبَرْجَدِيَّةً ، وَأَحْيَاناً صُفْرَةً عَسْجَدِيَّةً[٢٢٥] فَكَيْفَ تَصِلُ إِلَى صِفَةِ هذَا عَمَائِقُ[٢٢٦] الْفِطَنِ ، أَوْ تَبْلُغُهُ قَرَائِحُ الْعُقُولِ ، أَوْ تَسْتَنْظِمُ وَصْفَهُ أَقْوَالُ الْوَاصِفِينَ ! .

=

ذقنها حتى ترده إلى الطرف الأول فيغطي رأسها وعنقها وعاتقها وبعض صدرها ، وهو معنى التلفع هاهنا ، والأسْحَم : الأسود .

(٢١٣) الأقْحُوان : البابونج .

(٢١٤) اليَقَقُ ـ محركاً ـ : شديد البياض .

(٢١٥) يَأْتَلِقُ : يلمع .

(٢١٦) قِسْط : نصيب .

(٢١٧) علاه : أي فاق اللون الذي أخذ نصيباً منه بكثرة جلائه .

(٢١٨) البصيص : اللمعان .

(٢١٩) الرونق : الحسن .

(٢٢٠) الأزاهير : جمع أزهار جمع زَهْر . فهي جمع جمع . والمبثوثة المنثورة .

(٢٢١) لم تربّها ، فعل من التربية .

(٢٢٢) القَيْظ : الحر .

(٢٢٣) يَنْحَسِرُ : هو من « حَسَرَهُ » أي كشفه ، أي وقد ينكشف من ريشه فيسقط .

(٢٢٤) يَنْحَتّ : يسقط وينقشر .

(٢٢٥) عسْجَدِيَّة: ذهبية .

(٢٢٦) عمائق : جمع عميقة .

وَأَقَلُّ أَجْزَائِهِ قَدْ أَعْجَزَ الأَوْهَامَ أَنْ تُدْرِكَهُ ، وَالأَلْسِنَةَ أَنْ تَصِفَهُ ! فَسُبْحَانَ الَّذِي بَهَرَ[٢٢٧] الْعُقُولَ عَنْ وَصْفِ خَلْقٍ جَلاَّهُ[٢٢٨] لِلْعُيُون ، فَأَدْرَكَتْهُ مَحْدُوداً مُكَوَّناً ، وَمُؤَلَّفاً مُلَوَّناً ؛ وَأَعْجَزَ الأَلْسُنَ عَنْ تَلْخِيصِ صِفَتِهِ ، وَقَعَدَ بِهَا عَنْ تَأْدِيَةِ نَعْتِهِ ! .

تاسعاً ـ معرفة فنّ الإملاء وإتقانه :

ويهتمّ هذا الفنّ بهجاء الألفاظ والكلمات التي يستعملها الكاتب .

وأكثر الاخطاء الاملائية الشّائعة بين الكتّاب ، وجود الهمزة في الكلمة العربيّة ، فهي تارة تأتي في بداية الكلمة ، وتارة أخرى في وسطها ، وتارة ثالثة في نهايتها . وهنا تناول مقتضب لإملاء الكلمة المحتوية على الهمزة :

١ـ الهمزة في أوّل الكلمة : وتوضع على الألف مهما كانت حركتها .

مكسورة : إعتدال ، إبتسام ، إستقلال ، إفتح ، إنما . مضمومة : أُنموذج ، أُذن ، أُكمل ، أُكتبْ ، أُراعي . مفتوحة : أَحمد ، أَكْتُبْ ، أَذان ، أَحَد ، أَمانة .

ومثال على الهمزة الابتدائية السّاكنة : همزة الوصل .

٢ـ الهمزة في وسط الكلمة :

أ/ يقارن بين حركتها ، وحركة ماقبلها ، فتكون بحسب الحركة الأقوى . وترتيب قوّة الحركات الاشدّ فالأقلّ شدّة كمايلي : الكسرة ، الضمّة ، الفتحة ، السّاكن . فإذا كانت الحركة الاقوى هي الكسرة ، توضع الهمزة على سنّ ، كما في (رئيس) . وإذا كانت الحركة الأقوى هي الضمّة ، توضع على واو ، كما في (لؤلؤ) . وإذا كانت الحركةالاقوى هي الفتحة ، توضع على ألف ، كما في (مِرْأَب) .

أمثلة : رئيس ، بئيس ، مِئذنة ، بِئر ، بِئس ، بُؤرة ، سُؤدد ، رَؤُوف ،

---

(٢٢٧) بهر العقول : قهرها فردّها .

(٢٢٨) جلاّهُ ـ كحَلاّهُ ـ كشفه .

رؤُف ، مسؤُول ، سُؤال ، مِرأَب ، مسألة ، سأَل ، بأْس ، مَرأة .

ب/ إذا سبقت الهمزة المتوسّطة (التي في وسط الكلمة) ياءٌ ساكنة ، تعتبر الياء بقوّة الكسرة ، فتكتب الهمزة على نبرة الياء . ومثال ذلك : (بِيْئَة) .

ج/ إذا سبقت الهمزةُ ألف المدّ ، تُقلب الهمزة مدّة ، ومثال ذلك : القرآن ، ظمآن ، شنآن) .

د/إذا وقعت الهمزة المتطرّفة (التي في نهاية الكلمة) المنفردة على السطر بين حرفي اتّصال ، تكتب على سنّ (كرسيّ الياء) ، كما في مثنّى (عِبْء) (عِبْئَان) .

٣ـ الهمزة في آخرِ الكلمة : تكتب حسب حركة الحرف الذي قبلها :

ا/ على الواو : إذا سبقها حرف متحرّك بالضمّ ، مثل : (لُؤلُؤ ، بُؤ بُؤ) .

ب/ على الألف : إذا سبقها حرف متحرك بالفتح ، مثل : (سَبَأ ، نَبأ) .

ج/ على الياء : اذا سبقها حرف متحرّك بالكسرة مثل : (بريء ، بذيء ، قاريء ، مباديء ، سيّء) .

د/ على السّطر (أي منفردة) إذا سبقها حرف ساكن ، مثل : (سَمَاْء ، رَجَاْء ، شيْء ، بُطء ، مَرْء ، دِفْء) .

هـ/ اذا أُلحق بالكلمة المنتهية بهمزة مايتّصل بها خطاً ، فانّها غالباً ماتبقى على كرسيّها . مثل : (يقرأُون ، تقرأين ، قرأُوا) .

أمّا إذا كانت منفردة ، فانّها ترسم على كرسيّ يناسب حركتها : جزاؤُه ، جزائه ، جرّاءَه) ، إلاّإذا سبقها حرف من حروف الاتّصال فتكتب على النّبرة (كرسيّ الياء) ، مثل : (شيئُه ، شيئَهُ ، عبئُه ، عبئَه ، عبئِه) .

ومن المهمّ للكاتب إتقان قواعد الاملاء* عموماً ، وخصوصاً املاء الكلمات المشتملة على الهمزة .

---

* في هذا السّبيل راجع : (معجم الإعراب والإملاء) ، د. إميل بديع يعقوب . و (قواعد الإملاء) ، انتشار المجمع العلمي بقسم المقدّسة .

عاشراً ـ معرفة فنّ الخطّ :

ويشمل معرفته شكلاً ، وتوزيع حروف ، وأناقة إخراج ، وذوق تنقيط* . والحدّ الأدنى في معرفة فنّ الخطّ ، أن يكون خطّ الكاتب واضحاً مفهوماً ، أنيقاً جميلًا .

حادي عشر ـ معرفة خزائن الكتب المشهورة ،وأنواع العلوم والكتب المصنّفة فيها :

وهذه المعرفة تشتمل على علم الفهارس والمكتبات العصريّة ، كما تشتمل على أقسام العلوم المعروفة ومصادرها عند العرب ، ومنها :

علم الأدب : وعلومه عشرة هي اللّغة والنّحو ، والصّرف ، والمعاني ، والبديع ، والعَروض** ، والقـوافي ، وقوانين الخطّ ، وقوانين القراءة .

العلوم الشرعيّة ، ومنها : علم النّواميس المتعلقّ بالنبوّات ، علم القراءات ، علم التّفسير ، علم رواية الحديث ، علم دراسة الحديث ، علم أصول الدّين ، علم أصول الفقه ، علم الفقه ، علم الجدل ، . . .

العلم الطبيعي ، ومنه : الطّب ، البيطرة ، البيزره ، الفراسة ، تعبير الرّؤيا ، أحكام النّجوم ، الكيمياء ، الفيزياء .

علم الهندسة ، وعلم الهيئة ، وعلم العدد ، والعلوم العمليّة ، علم السياسة ، وعلم الأخلاق ، وعلم تدبير المنزل . . .[٢٢٩] .

ثاني عشر ـ الإطّلاع على موادّ التعبير الأدبي وفنون الأدب :

فالمعلوم أنّ الإنشاء الأدبي : شعر ونثر . ومن النّثر : القصّة ، الأقصوصة ،

---

* سيأتي ذكر علامات التّنقيط او التّرقيم بالتّفصيل في الباب القادم .

** العروض والقوافي تختصّ بالشعر ، راجع «ألوان الكلام» لحسن عباس نصر الله ، ص١٧٥ـ٢٣٩ . و«صناعة الكتابة» ص ١٧٣ـ٢٠٢ .

(٢٢٩) صبح الأعشى ، ج ١ ص ٤٦٦ .

التّرجمة ، السّيرة ، الخاطرة ، المقالة ، البحث ، الخطابة ، المكاتبة ، المناظرة ، المثل ، الوصف ، المقامة ، الرّواية ، التّاريخ* .

ومن المهمّ للكاتب الاطلاع على أصول الفنّ الأدبي ، ونقد العمل الأدبي** .

ثالث عشر - التّفكير وإثارة العقل :

انّ من أهم العناصر التي تغذّي الكاتب با لثّقافة ، التّفكير ، ويقصد به إعمال العقل في الموضوع الّذي هو قيد البحث .

ومن هنا فالكاتب النّاجح هو مفكّر ، وليس مُنْشِئاً فقط .

وبالتّفكير يُثار العقلّ ، فتنفتح الآفاق للكاتب في بحث موضوعه أو التّعبير عنه . كما أنّ الحوار مع أهل الخبرة من أهم عوامل إثارة العقل ، وعليه فلا غنى للكاتب عن الحوار والاستفادة من عقول الآخرين ، فأفضل الكتّاب من جمع عقول الآخرين وعلومهم الى عمله .

رابع عشر - القراءة الموسّعة :

الأمر الّذي يجب أن يدركه الكاتب ، أنّ الكتابة عطاء يسبقه أخذ . ومن هنا فلكي يعطي الكاتب لابدّ له أن ياخذ من عقول الآخرين وعلومهم ، وذلك بالاطلاع على ما كتبوه . ولن يتأتّى له ذلك الاّ اذا كان ذا رغبة في القراءة والاطّلاع*** .

صفات الكاتب النّاجح

للكاتب النّاجح ميزات وسمات ومواصفات**** تميّزه عن غيره من الكتّاب ،

---

* في هذا الصّدد راجع « العمل الأدبيّ » .

** راجع المصدر السّابق .

*** اضافة الى القراءة الموسعة ، تعتبر الحافظة الجيّدة من الأمور التي تعين الكاتب في مهمّاته الكتابيّة .

**** وعلى رأس السّمات التي يجب أن يتحلّى بها الكاتب ، أن لايكون من الذين يكتبون ويقولون مالايفعلون ، قال تعالى : ﴿ **ياأيّها الذين آمنوا لم تقولون مالاتفعلون كبر مقتاً عند الله أن تقولوا ما لا تفعلون** ﴾ . ٢ / الصف .

ويحتاجها ويفتقر اليها كلّ من أراد ان يصنع من نفسه كاتباً ناجحاً ، ومنها مايلي :

١- تقوى الله في السرّ والعلن .

٢- الإخلاص في الكتابة ، وجعلها لله وفي سبيل الله .

٣- أن لايكون مأجوراً ، يكتب من أجل المصلحة ، وخلاف مايؤمن به ويعتقد ، كما هو شأن الصحفيّين والكتاب والشعراء المأجورين الّذين يكتبون للسّلطان والحاكم الظالم ومن أجل المادّة .

٤- الإخلاق الرفيعة .

٥- الاستقامة .

٦- البلاغة .

٧- علوّ الهمّة .

٨- الغيرة والحميّة والمروءة على الدّين والمبدأ .

٩- العقل .

١٠- شرف النّفس .

١١- العلم .

١٢- الكفاءة .

١٣- قوة النّفس .

١٤- جراءة القلب .

١٥- حضور البديهة . (الفهم السريع من غير تفكّر ورويّة) .

١٦- جودة الحدس . (سرعة الانتقال في الفهم والاستنتاج) .

١٧- حلاوة اللّسان .

١٨- ظهور الأمانة .

١٩ـ النّزاهة . (العفّة والابتعاد عن السّوء والمكروه) .

٢٠ـ حسن السّيرة والسلوك .

٢١ـ استغلال الوقت ، وانتهاز الفرص .

آداب الكتابة

وكما أنّ للكاتب النّاجح مواصفاته الخاصّة به ، كذلك للكتابة ذاتها آداب ينبغي للكاتب التزامها ، ومنها مايلي :

١ـ تقوى الله في السّر والعلن .

٢ـ إخلاص النيّة ـ في الكتابة ـ لله (سبحانه) .

٣ـ الكتابة حول مايحتاجه الناس والمجتمع ، لا حول ما يدرّ الربح لذات الرّبح ، ولا حول ماليس في مصلحة الإنسان الحقّة في شيء .

٤ـ قصد الآخرة .

٥ـ لزوم العفّة .

٦ـ الاعتدال في طلب اللّذة .

٧ـ النّصيحة .

٨ـ الوفاء .

٩ـ شكر الله ، ومنه شكره (سبحانه) على كل توفيق لكل إنجازٍ كتابيّ .

١٠ـ كتمان السرّ .

١١ـ تقبَل النّقد .

١٢ـ حُسن السّيرة .

١٣ـ حُسن المعاشرة .

١٤ـ التوضّؤ قبل الشروع في الكتابة .

١٥ـ استقلال الإنجاز الكتابيّ او الأدبيّ ، لتلافي الإصابة بالإعجاب والغرور .

١٦ـ الاستفادة من تجارب الآخرين في الكتابة .

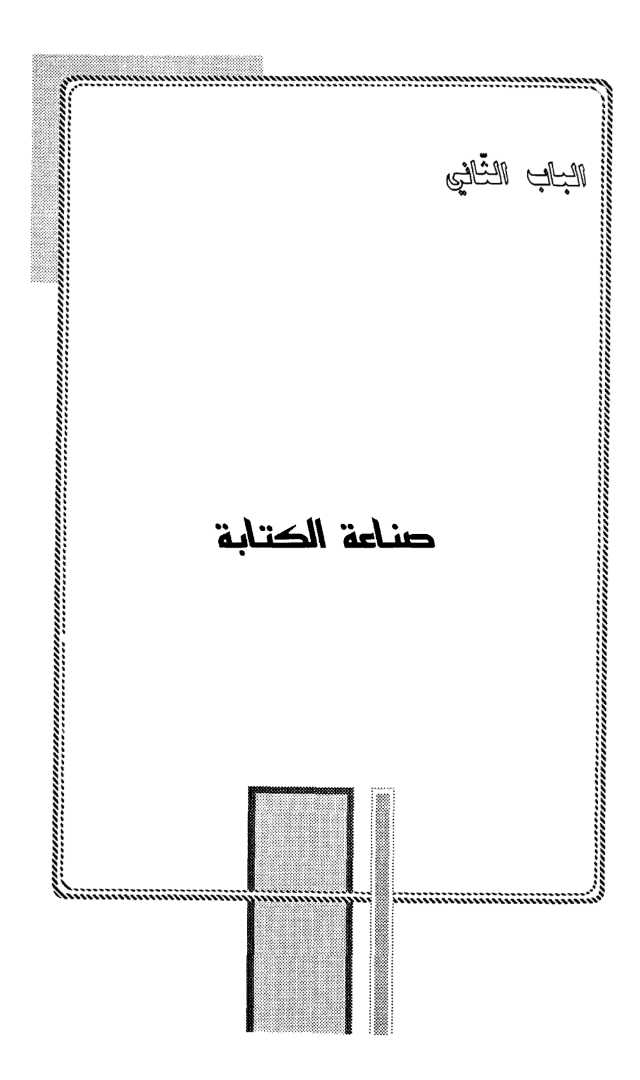
١٧ـ إصلاح القلم .

١٨ـ الافتتاح باسم الله ، سواء في بداية كل جلسة كتابة ، أو في بداية صفحات الكتاب أو البحث .

١٩ـ التوكّل على الله في بداية كل مشروع كتابي ، بل في كلّ الأمور .

٢٠ـ مشاورة أهل الخبرة ، والتحاور معهم في الموضوعات الكتابية التي تتطلّب ذلك .





الباب الثّاني

صناعة الكتابة

الكتابة صناعة : والكتابة فنّ . ولاشكّ أنّ الصناعة والفن يبنيان على أساس نظريّ ينظّم تلك الصّناعة أو ذلك الفنّ ، وهذا يقود الى القول بأن الكتابة علم وفنّ ، معرفة وصناعة .

واذا كان الكاتب بحاجة الى امتلاك عناصر معيّنة لتكوين ثقافته العامّة التي تعينه في صناعته ـ وهي الكتابة ـ وبحاجة الى إحراز سمات معينة ، والتزام آداب محمودة ، فانّه بأمسّ الحاجة لأن يكون خبيراً في معرفة الموادّ الأوّلية التي تصنع منها الكتابة نفسها .

مواد صناعة الكتابة

كما أنّ لإنشاء المبنى وصناعته لابدّ من موادّ البناء ، ووجود المهندس او البنّاء ، كذلك لإنشاء الكتابة وصناعتها لابدّ من وجود موادّ الصّناعة ، ومهندس هذه الموادّ ، وهو الكاتب أو الأديب .

ومواد صناعة الكتابة هي كمايلي :

أوّلاً ـ الحرف* :

* المراد بالحرف : حدّ الشيء ، وحدّته ، أينما وقع هو وماكان من لفظه . وحرف الشّيء : حدّه ◀

تقوم صناعة الكتابة أساساً على حروف الهجاء ، وهي حسب الترتيب الأبجدي :

أَبْجَدْ ، هوَّزْ ، حطّيَ ، كَلَمَنْ ، سُعفَصْ ، قُرِشَتْ ، ثخذ ، ضظغ . وهي ثمانية وعشرون .

وهي حسب التّرتيب الألفبائي :

ا ، ب ، ت ، ث ، ج ، ح ، خ ، د ، ذ ، ر ، ز ، س ، ش ، ص ، ض ، ط ، ظ ، ع ، غ ، ف ، ق ، ك ، ل ، م ، ن ، هـ ، و ، لا ، ي . وعددها تسعة وعشرون* .

وهي حسب التّرتيب الصّوتي المبنيّ على تدرّج الحروف من أقصى الحلق الى الشّفتين : ع، ح، هـ، خ، غ، ق، ك، ج، ش، ض، ص، س، ز، ط، د،

وناحيته . وطعام حرّيف : حادّ . وانحرف فلان عنّي : جعل بيني وبينه حدّاً بالبعد والانعزال .

وفي القرآن الكريم : ﴿ ومن الناس من يعبد الله على حرف ﴾ ، اي لايدوم ، فهو قلق في دينه ، غير واسط فيه ، كالذي هو على حرف الجبل ونحوه ، اي على شكّ . ومن هنا سمّيت حروف المعجم حروفاً ، وذلك لأنّ الحرف حدّ منقطَع الصّوت ، وغايته ، وطرفه ، كحرف الجبل ونحوه .

ويجوز أن تكون الحروف سُمِيّت كذلك لأنّها جهات للكَلِم ، ونواحٍ ، كحروف الشّيء وجهاته المحدقة به .

ومن هذا سمّى أهل العربية أدوات المعاني حروفاً ، مثل : من ، في ، إلى ، عن ، قد ، هل ، بل ، وذلك لأنها تأتي في أوائل الكلام وأواخره في غالب الأمر ، فصارت كالحروف والحدود له .

ومن هذا قولهم لمكسب الرجل ومهنته : الحرفة ، أي أنّها الجهة التي انحرف اليها عمّا سواها من المكاسب .

والحرف في النّحو مادلّ على معنى في غيره ، كدلالة « في » على الظّرفية ، و« هل » على الاستفهام . فكلمة « في أو « هل » لوحدها لاتعطي معنىً ، لكنها اذا دخلت في جملة ، أعطته ، كقولك : القلمُ في الحقيبة « في » هنا تعطي معنى الظّرفية ، أي أن الحقيبة هي الظّرف الّذي وُضع فيه القلم . وكقولك : هلْ كتبتَ مَقالاً ؟ فـ« هل » هنا مفادها الإستفهام والسّؤال من الطّرف الآخر حول كتابتك المقال .

والحرف ـ أحد حروف الهجاء ـ يسمّى حرف المبنى ، لأن الكتابة تُبنى به .

* حقيقة هي ثمانية وعشرون ، باعتبار أنّ (لا مكونة من لام وألف .

ت، ظ، ذ، ث، ر، ل، ن، ف، ب، م، ي، و، ا .»[1] .

ثانياً ـ الكلمة :

يتضمّن الحرف شكلاً وصوتاً . ومن أشكال الحروف تنشأ الكتابة بمعنى الخطّ والصّورة ، ومن أصوات الحروف تنشأ الكتابة بمعنى الصّوت والإنفعال . وهكذا فإن الكلمة* المكتوبة او الملفوظة تنشأ من الحروف الهجائية .

وتتوقّف فصاحة الكلمة على كيفيّة تجمّع الحروف فيها . وفي الفصاحة يكون الاتّجاه الى أصواتِ الحروف لا إلى أشكالها ، لأنّه يمكن رسم الحروف المتقاربة المخارج بجوار بعضها ، ولا نستطيع التلفّظ بها إلاّ بصعوبة تجعل الصّوت غير بيّن .

والفصاحة في اللّغة هي : الظهور ، والبيان ، وخلوص الكلام عن التّعقيد ؛ رجلٌ فصيحٌ ، وكلمةٌ فصيحةٌ ، وكلامٌ فصيحٌ[2] .

صفات الكلمة الفصيحة :

كلّ كلمة تثير صوتاً وصورةً ، والكلمة الفصيحة هي الّتي تكوّنت من حروف متباعدة المخارج ، فأظهرت الأمرين معاً : الصّوت والصّورة . وهي في إفصاحها تريح المتكلّم والمخاطب . تريح الأوّل لسهولة نطقها على جهاز النّطق الانسانيّ ، وتريح الثّاني لعذوبة إيقاعها على جهاز السّمع الانساني .

وعندما تريح الكلمة ، النّطق (جهاز الإرسال) ، والسّمع (جهاز الإستقبال) ، ظاهراً ، فإنها تريح الذّوق الانسانيّ باطناً . وكلّما ارتقت الكلمة المريحة ، استطاعت أن تشرك حواسّ الانسان الظاهرة والباطنة في عمليّة الكتابة . وهكذا يكون للكلمة دورها في البناء الكتابيّ .

---

(١) راجع مقدمة «لسان العرب» لابن منظور ، ج ١ ، ص ١٣-١٤ .

* أقسام الكلمة أو أنواعها لدى النحويين ثلاثة : الاسم ، والفعل ، والحرف . والحرف هنا حرف المعنى نحو : من ، الى ، عن .

(٢) راجع صناعة الكتابة ، ص ١٧٢ ، ١٧٣ .

أمّا صفات الكلمة الفصيحة ـ كما يعرّفها الكتّاب والأدباء ـ فهي كالتالي : الفصاحة ، والإيحاء ، والدقّة ، والرقّة ، والألفة ، والطّرافة ، والسّهولة ، والإفادة ، والاستعمال ، والشّاعرية[٣] .

والفصاحة ـ كما تقدّم ـ الإبانة والظهور ، وترتبط بالصّوت (الموسيقى) ، وهذه ترتبط بالإنفعال وتصوّره بصورة واضحة .

ومن هذا التّصوير تكتسب الكلمة صفتي : الدّقة ، والرقّة ، فالأولى ملاءمة الإنفعال ، أي نقل عالم الدّاخل ومراعاة مقتضاه . والثّانية ملاءمة الموضوع الخارجي ، أي نقل عالم الأشياء ومراعاة مقتضاه . وهاتان الصفتان هما لبّ البلاغة .

والكلمة الفصحية تُبين عن الانفعال بدقّتها ، و تظهر الموضوع برقّتها ، وهي بذلك تجعل الإنفعال الطّريف أليفاً ، وتحوّل الموضوع المألوف طريفاً. فتكتسب صفتي : الألفة ، والطّرافة .

والأُلفة تأتي بتسهيل المعرفة ، وجعل الانفعال ظاهراً ، والشيء محسوساً ، وهذا التّسهيل يفيد الطّرف الآخر معرفة جديدة . وبذلك تكتسب الكلمة صفتيها الجديدتين : السّهولة ، والإفادة .

فالكلمة السّهلة ، هي التي تعرّفنا بالمشاعر والأشياء مباشرة وببساطة ، فتمكّننا من استعمالها ، أي تضع نفسها في خدمتنا فتنقل مشاعرنا إلى الآخرين ، وتنقل إلينا مشاعرهم بدون تعب ، وبذلك تحقّق الإفادة ، فتعطينا جديداً من معرفة الآخرين والأشياء ، وتعطي الآخرين جديداً من معرفتنا . وسهولة الكلمة المفيدة تكسبها صفتي : الإستعمال والشّاعرية .

فالجملة المستعملة يتناولها العاملون بالكتابة لأنها سهلة ومفيدة ، يلجأون إليها لتحمل عنهم آلامهم وآمالهم ، أو لتحمل اليهم هموم الآخرين ومهامّهم ، وبذلك

(٣) أسس النّقد الأدبي عند العرب ، دراسة وصفيّة لمقاييس نقد الكلمة ،ص ٤٥٤ـ٤٧٠ .

تكتسب شاعريّتها .

وإذا صارت الكلمة ملجأ للانسان ، تفصح عن ذات نفسه ، وتظهرها ، وتظهر لها حقائق النّاس والأشياء ، فانّها تمنحه بعداً آخر غير الصّورة الظّاهرة ، وهو الإيحاء ، فتشير إلى صورٍ لم ترسمها ، وبذلك تحقّق بعدها الأقصى فتكون موحية(٤) .

هكذا هي الكلمة ، فماذا عن الجملة ؟ .

ثالثاً ـ الجملة :

وحينما تُجمع الكلمات بصورة تعبّر عن معنى ، تتكوّن الجملة ، فهي تنشأ من كلمات .

وحيث أنّ للحرف دور في فصاحة الكلمة ، وأنّ صفات الكلمة الفصيحة لها دور في بلاغة الجملة ، فإنّ الجملة البليغة تتسم بسمات الكلمة الفصيحة المتقدّمة الذّكر ، وتضيف إليها صفات أخرى تنشأ عن التّركيب .

والمحصّلة هي : أنّ تركيب الجملة هو أساس صناعة الكتابة .

تركيب الجملة :

إنّ أبسط جملة تتكوّن من ركنين : أحدهما الموضوع الذي نتحدّث عنه ، والثّاني هو ما نتحدّث به عن ذلك الموضوع . ومن هذين الرّكنين تنشأ كلّ أنواع الكتابة وضروبها .

ضُروب* الجملة وعلومها :

والبحث في الجملة أدّى إلى النّظر إليها من نواحٍ مختلفة ، فإذا نُظِر إليها من ناحية شكل اللّفظ ، تمّ التّمييز بين نوعين من الجمل حسب علاقة الرّكنين ببعضهما :

---

(٤) صناعة الكتابة ، ص ٢٠٥ـ٢٠٧ .

* الضروب هي : الأنواع .

النّوع الأوّل : الجملة الاسمية . وهي الجملة التي يكون الإسم ركنها الأول ، مثل : (الكاتبُ بليغٌ) . فـ (الكاتب) إسم ابتدأ به الكلام ، وهو موضوع يُتحدَّثُ عنه ، ولذلك تسمّى الجملة بإسمه وتُنسب إليه . و(بليغٌ) هو الوصف الّذي نُخبر به عن المبتدأ وهو الكاتب . وينوب عنه كلّ مايعطي معناه في الإخبار عن الرّكن الأول (المبتدأ) . ومن فروع هذا النّوع : الجملة التي تبدأ بأحد الحروف المشبّهة بالفعل: إنّ ، كأنّ ، لكنّ ، ليت ، لعل . . . .

النّوع الثّاني : الجملة الفعليّة . وهي الّتي يكون الفعل ركنها الأول ، نحو : (تكلّمَ الفصيحُ) .

تكلّم : فعل بُدئت به الجملة ، ووصفٌ تُحدِّث به عن الفصيح ، وقُدِّم لإعتبارات معنوية ، باعتبار أن فعل الفصيح هو الأهمّ . الفصيح : اسم أتمّ معنى الفعل ، فهو صاحبه ، وأصله ، ومُنتسِبُه ، فالفعل منه وإليه يُنسبُ، وينوب عن فعل (تكلّم) أيّ فعل ، كما ينوب عن الفاعل ، نائبه ، أو أيّ تركيب يؤدّي مايؤدّيه . ومن أشكال الجملة الفعليّة : الجملة الّتي تبدأ بأحد الأفعال النّاقصة : كان وأخواتها ، ومايعمل عملهنّ .

وقلّما تُقتصرُ الجملة ـ الاسميّة او الفعليّة على ركنيها ، بل تُلحق بها مكمّلات ، كالمفاعيل ، وشبه الجملة ، والتّوكيد ، والبدل ، وأنواع الحروف ، و. . . .

وقد يكون أحد الرّكنين جملة ، تُسمّى : الجملة الثّانوية ، بينما الجملة من الرّكنين تسمّى : الجملة الرّئيسة . ومثال ذلك إذا قلت : الكاتبُ سهلٌ أسلوبُه . فركنا الجملة الرّئيسة هما: (الكاتب) ، وأحد الرّكنين وهو الخبر (سهلٌ أسلوبُه) عبارةٌ عن جملة ثانويّة . والجملة من هذه النّاحية ، يبحث أحكامها علم النّحو .

وإذا نُظِر إلى الجملة من ناحية الغرض الّذي يُؤتى بها من أجله ، فيكون من أنواعها : الجملة الخبريّة ، وضروبها ، والجملة الانشائيّة ، وأساليبها الطلبيّة وغير الطلبيّة . ويلاحظ في أنواع الجمل الخبريّة ، وأساليب الجمل الأنشائية طرقاً في التّعبير ، منها : الإيجاز ، والمساواة ، والإطناب ، والفصل ، والوصل ،

والقصر ، والتّقديم ، والتّأخير ، والجملة من هذه النّاحية تُدرس في علم المعاني .

***

فالجملة في علم المعاني كالجملة في علم النّحو ، تتكوّن من ركنين ومتمّمات . لكنهما هنا يُسميّان : مُسْنَداً إليه ، ومُسْنَداً ، وتُسمّى المتمّمات : قيوداً .

فالمُسند إليه هو ما يُتحدّث عنه ، وهو في الجملة الإسميّة : المبتدأ ، أو مايقوم مقامه . وهو في الجملة الفعلية : الفاعل ، أو مايقوم مقامه . ففي الجملتين المتقدّمتين : الكاتبُ بليغٌ ، تكلّمَ الفصيحُ ، الكاتب ، والفصيح ، هما : المُسند إليه ، أي ماينسب اليه الخبر والفعل على التّرتيب .

والمُسنَدُ هو ما يُتحدَّث به عن المُسنّدِ اليه ، وهو في الجملة الاسميّة : الخبر ، أو ما يقوم مقامه . وفي الجملة الفعليّة هو : الفعل ، أو مايقوم مقامه . وفي الجملتين السّابقتين ، هو : بليغٌ ، تكلّمَ ، لأنّ البلاغة تُنسبُ إلى الكاتب وتَسْتَنِدُ إليه ، ولأنّ الكلام نُسِبَ إلى الفصيح واستنَد عليه ، أي يحصل الكلام بسببه ، اذ لافعل بدون من يقوم به ، وهو الفاعل .

وإذا قيلَ : تكلّم الفصيحُ بكلامٍ سهلٍ .

فإنّ حرف الجرّ (الباء) ، والكلمتين (كلام سهل) هي (متمّمُ الجملة) حسب تعبير علم النّحو ، وهي (القيد) حسب تعبير علم المعاني .

***

وإذا نُظِر إلى الجملة من زاوية نوع الإسناد ، فإنّه يُلاحظ من أنواعها : الجملة الحقيقية ، والجملة المجازيّة ، وهاتان الجملتان تُدرسان في علم البيان .

فعلم البيان تصوير للإنفعال وعناصره المعنويّة ، بجملٍ تكون العلاقة بين ركنيها (المسند إليه ، والمسند) ، علاقة تشبيهية ، أو غير تشبيهية .

ومن صور العلاقة التّشبيهيّة : التّشبيه بكلّ أنواعه ، والإستعارة بكلّ أنواعها ، ومن صور العلاقة غير التّشبيهية : المجاز العقليّ ، والمجاز المرسل ،

والكناية ، وسيأتي التّفصيل .

ويُلاحظ أنّ المجاز العقليّ يتّجه إلى إظهار المعنى وبيانه ، وهو بذلك يشبه المحسّنات المعنوية ، من : طباقٍ ، ومقابلة ، وتورية ، وتدريج ، وحسن تعليل ، وإرصاد ، ومراعاة نظير ، ومبالغة ، واستطراد ، وأسلوب الحكيم ، والمدح بما يشبه الذّم ، والذّم بما يشبه المدح ، و . . . .

كما يُلاحظ أنّ المجاز المُرسَل يتّجه إلى الألفاظ أو يُجرى بها ، ليبيّن المعنى ويظهر ، عن طريق التّحسين اللّفظي ، وهو بذلك يشبه المحسّنات اللّفظية ، من : جناس ، وسجع ، واقتباس ، وتضمين ، وتجاهل العارف ، و . . . .

وهذان النّوعان من المحسّنات يُدرسان في علمٍ من علوم البلاغة ، وهو علم البديع .

« خلاصة القول : أنّ أهمّ العلوم التي تثيرها دراسة الجملة في صناعة الكتابة : علم النّحو ، وما يسبقه من معرفة الصّرف ، والصّوتُ، وعلم المعاني ، وعلم البيان ، وعلم البديع .

رابعاً ـ الفقرة :

وحينما تُؤلف الجُمَلَ مع بعضها ، وتتمازج فيما بينها ، وتتوالد منها الصّور الأدبيّة الّتي توحي وتؤثّر ، آنئذ تتكوّن الفقرة .

والفقرة تُكتب من بداية السّطر ، مع ترك مسافة بمقدار كلمة واحدة (سنتيمتر واحد تقريبا) ، وذلك لتمييز الفقرة عن الفقرة التي قبلها وتلك الّتي بعدها* . كما

---

* من مساوىء الكتابة القديمة هو تشابك الفقرات ، بشكل تظهر معه الصفحة كالقالب ، مليئة بالكتابة من الزاوية العلويّة اليمنى والعلويّة اليسرى ، إلى الزاوية السّفلى اليمنى والسّفلى اليسرى . الأمر الّذي يتعب القارىء ، وربما يجعل المعاني تختلط عليه ، لاسيما وأنّ الكتابة القديمة لاتعطي علامات التّرقيم او التّنقيط أهمية تذكر . ولربما كانت الصّفحات المملوّة بالكتابة ـ قديماً ـ متأثرة بالجانب الاقتصادي ، حيث قلة الورق .

تترك مسافة بين فقرتين تساوي ضعف المسافة بين سطرين من أسطر الفقرة* ، وذلك لإحراز الوضوح للفقرات ، وإراحة القارىء ، وبالتّالي تسهيل عمليّة الفهم والإستيعاب عليه . وهذه من الملاحظات الّتي تتعلّق بفنيّات الكتابة والإنشاء .

خامساً ـ القطعة :

والقطعة تتألّف من الفِقَر جمع فقرة) أو الفقرات . وقد تتكوّن القطعة الأدبيّة او الكتابيّة من فقرة ، أوفقرتين ، أو أكثر . وجمال القطعة وافادتها تعتمد على الكلمات والجمل والفقرات التي تتألّف منها .

سادساً ـ العمل الأدبيّ :

ومن القطع واتّحادها يتكوّن العمل الأدبّي او الكتابيّ ، حيث يظهر جسماً حيويّاً ، يتحرّك فيحرّك بجماله وإيحاءاته .

وهكذا تجد ان العمل الادبيّ يتألّف من القطع ، والقطع تتألّف من فقرات ، والفقرات تتألّف من جمل ، والجمل تتكوّن من كلمات ، والكلمات تتكوّن من حروف ، ساكنة ومتحرّكة**.

وليست موادّ صناعة الكتابة غير هذه . ولذلك وجب على الكاتب أن يعرف موادّ صناعته وطبيعتها جيّداً ، لكي يجيدَ ويُتقِن فنّ الكتابة والإنشاء والأدب .

***

وكتطبيق على صناعة الكتابة ، وموادّها المتقدمة ، نورد عملاً أدبيّاً*** للإمام علي بن أبي طالب (ع) ، وعليك ـ ككاتب ـ دراسته وفق ماتقدّم .

قال (ع) وهو يحثُ النّاس على التّقوى :

---

* في الشعر يعتبر كل بيتٍ من القصيدة ، فقرةً ، والقصيدةُ عملاً أدبيّاً .

** كمثال على الحرف السّاكن والحرف المتحرك : لو أخذنا كلمة (كاتِبٌ) ، فانّ حرف الألف فيها ساكن ، وحروف : الكاف ، والتّاء ، والباء ، متحرّكة .

*** لاشكّ ان الادب في حَدذاته ليس هدفاً ، بل هو وسيلة لإظهار المعنى على أفضل وجه .

« الحمدُ لله الّذي جعل الحمْدَ مفتاحاً لِذكرِه ، وسبباً للمزيدِ من فضلِه ، ودليلاً على آلائِه وعظمته .

« عبادَ الله ، إنَّ الدّهرَ يجري بالباقينَ كجرْيه بالماضين ؛ لايعودُ ما قد ولّى مِنْه ، ولا يَبْقَى سرْمداً[٥] مافيه . آخر . فعاله كأوّله . متشابهةٌ أمورُه[٦] ، مُتظاهرةٌ أعلامُه[٧] . فكأنكم بالسّاعةِ[٨] تحدوكُم حَدْوَ الزّاجرِ بِشَولِه[٩] : فَمَنْ شَغَلَ نفسَه بغيرِ نفسِه ، تحيَّر في الظّلماتِ ، وارتبك في الهلَكات ، ومدَّتْ به شياطينُه في طغيَانِه ، وزيّنَتْ له سيِّىء أعمالِه . فالجنّةُ غايةُ السّابقينَ ، والنّارُ غايةُ المفرِّطينَ .

« اعلمُوا ، عبادَ الله ، أنَّ التّقوى دار حِصنٍ عزيزٍ، والفجورَ دارُ حِصنٍ ذليل ، لا يمنعُ أهلَه ، ولا يُحرزُ[١٠] مَنْ لجأ إليه . ألا وبالتّقوى تُقطع حُمَةُ[١١] الخطايا ، وباليقينِ تُدْرَكُ الغايةُ القُصوى .

« عبادَ الله ، الله الله في أعزّ الأنْفُسِ عليكُم ، وأحَبها إليكُم : فإنّ الله قد أوضَحَ لكُم سبيلَ الحقِّ ، وأنارَ طرُقَهُ . فشِقْوةٌ لازمةٌ ، أو سعادةٌ دائمةٌ ! فتزوّدُوا في أيّامِ الفنّاءِ[١٢] لأيّامِ البَقاءِ . قد دُلِلْتُمْ على الزّادِ ، وأُمِرتُم بالظَّعْنِ[١٣] ، وحُثِثْتُمْ[١٤] على المسير ؛ فإنّما أنتُم كرَكْبٍ وُقُوفٍ ، لا يَدْرُونَ متى يُؤْمَرُونَ بالسّير .

---

(٥) دائماً .

(٦) أي مصائبه ، كأنّ كلاً منها يطلب النزول قبل الآخر ، فالسابق منها مهلك ، والمتأخر لاحق له في مثل أثره .

(٧) الأعلام هي الرّايات ، كنّى بها عن الجيوش ، وتظاهرها : تعاونها .

(٨) السّاعة : القيامة . وحدْوُها : سوقها لأهل الدّنيا على المسير للوصول إليها .

(٩) الشّول ـ بالفتح ـ جمع شائلة ، وهي من الإبل مامضى عليها من حملها أو وضعها سبعة أشهر .

(١٠) لا يُحرز : لا يحفظ .

(١١) الحُمة ـ بضمّ ففتح ـ في الأصل إبرة الزّنبور والعقرب ، ونحوها ، تلسع بها ، والمراد هنا سطوة الخطايا على النّفس .

(١٢) أيّام الفناء : أيّام الدّنيا .

(١٣) المراد بالظّعن المأمور به هاهنا : السّير الى السعادة بالأعمال الصّالحة ، وهذا ما حث الله ، الانسانَ عليه .

(١٤) حثثتم : أمرتم .

ألا فما يصنَعُ بالدُّنيا مَن خُلِقَ للآخِرةِ ! وما يصنَعُ بالمالِ مَنْ عما قليلٍ يُسلَبهُ وتبقى عليه تبعتُه[١٥] وحسابُه ! .

« عبادَ الله ، إنّه ليس لِما وعَدَ الله من الخيرِ مَتْرَكٌ ، ولا فيما نهى عنهُ مِنَ الشرِّ مرغَبٌ .

« عبادَ الله ، إحذرُوا يوماً تُفحصُ فيه الأعمالُ ، ويكثُرُ فيهِ الزِّلزالُ ، وتَشيبُ فيه الأطفالُ .

« إعلمُوا ، عبادَ الله ، أَنَّ عليكُم رَصَداً[١٦] من أنفُسكُم ، وعُيوناً من جوارِحِكُم ، وحُفّاظَ صِدْقٍ يحفظُون أعمالَكم ، وعدَدَ أنفاسِكُم ، لا تَسْتُرُكُم منهم ظُلمةُ ليلٍ داجٍ ، ولا يُكِنُّكمْ مِنْهم بابٌ ذُو رِتاجٍ[١٧] ، وإنّ غداً مِنَ اليومِ قريبٌ .

« يذهبُ اليومُ بما فيهِ ، ويَجيءُ الغدُ لاحقاً به ، فكأنَّ كُلَّ امْرِىءٍ مِنكم قد بلغَ من الأرضِ منزِلَ وَحْدَتِه[١٨] ومَخطَّ حُفْرَتِهْ . فيا لَهُ من بيت وَحْدَةٍ ، ومنزِلِ وَحْشَةٍ ، ومُفْرَدِ غُرْبَةٍ ! وكأنّ الصَّيحّةَ[١٩] قد أتتكُم ، والسَاعة قد غَشِيَتكُمْ[٢٠] ، وبَرزْتُم لفصل القَضاءِ ، قَدْ زاحت[٢١] عنكُمُ الأباطيلُ ، واضمحَلَّتْ عنكُم العِلَلُ ، واستَحقّتْ[٢٢] بكُم الحقائِقُ ، وصَدَرَتْ[٢٣] بِكم الأمورُ مصادِرَها ، فاتّعِظوا بالعِبَرِ ، واعْتَبِرُوا بالغِيَر ، وانتفِعُوا بالنُّذُرِ*» .

---

(١٥) تبعتُه : مايتعلّق به من حقّ الغير فيه .

(١٦) رَصداً : رقيباً ، ويريد به هنا رقيب الذّمة وواعظ السِّر .

(١٧) رِتاج : باب عظيم إذا كان محكم الغَلق .

(١٨) منزل وحدته : القبر .

(١٩) الصّيحة : المراد هنا الصّيحة الثانية ، لقوله تعالى : ﴿ إن كانت إلّا صيحة واحدة ﴾ .

(٢٠) غِشِيَتكُم : جاءتكم .

(٢١) زاحت : بَعدُت وانكشفت .

(٢٢) إستحقّت : من استحقّ : أي استوجب أو إستأهل .

(٢٣) صدرت : رجعت ، أو حدثتْ .

* نهج البلاغة للامام علي (ع) ، تنظيم د . صبحي الصّالح ، خطبة ١٥٧ ، ص ٢٢١-٢٢٣ .

عَلاماتُ التَّرقِيْم :

أسئلة قد تطرحها :

ماهي علامات التّرقيم ؟ .

وهل هناكَ من داعٍ لاستعمالها ؟ .

وماهي وظائفُها وفوائدها في صناعة الكتابة ؟ .

علامات التَرقيم* هي علامات التّنقيط ، وهي مهمّة في صناعة الكتابة لأنّها تقوم بمايلي :

١ـ رسم حدود الجملَ باستعمال النّقط والفواصل وفروعها .

٢ـ المحافظة على المعاني ، وإبعادها عن الغموض ، والإضطراب .

فإذا ما أُهملت علامات الترقيم ، فقد يشوبُ الكلامَ ، الغموضُ في المعنى والتّداخلُ والاضطرابُ فيه .

أطلَّ الرَبيع هداك الله ظافراً ينثُرُ شذى الزّهور والورود تفتّحت وخلخلت المياه أسوق الأشجار .

وفي هذا النصّ الخالي من علامات التّنقيط حدث الغموض ثلاث مرّات :

ـ من هو صاحب الحال (ظافراً) ؟ هل هو الرّبيع أم المخاطب ؟ .

ـ و(الورود) تبدو وكأنّها معطوفة على الزّهور ، في حين أنّها جملة جديدة .

ـ والفعل (تفتّحت) يُوهِمُ وكأنّه مع (خلخلت) ، فاعِلهما المياه .

أمّا إذا رُسِمَتْ حدود الجمل بعلامات التّنقيط ، فإنّ المعنى يُصبح واضحاً جلياً دون غموضٍ واضطراب . ويكون النصّ السّابق كمايلي :

أطلَّ الرّبيعُ ـ هداكَ الله ـ ظافراً ينثُرُ شذَى الزّهورِ . والورودُ تفتَّحتْ،

---

* تعتبر علامات التّرقيم من موادّ صناعة الكتابة .

وخَلْخَلَتِ المياهُ أسْوَقَ الأشجارِ .

وعلامات التّرقيم المستعملة في صناعة الكتابة العربيّة هي :

النّقطة (.) وتُستخدَم في موضعين :

ا/ في نهاية الجملة التّامة المعنى ، المستوفية كل مكمّلاتها اللّفظية : حضرَ الكاتبُ .

ب/ عند انتهاء الكلام وانقضائه : الرّبيعُ فصلُ الإعتدالِ ، ومعدِنُ النَشاطِ .

٢ـ الفاصلة (،) و تسمّى ايضاً الفارزة ، وتستعمل في المواضع الآتية :

ا/ بعد لفظ المنادّى : يامحمدُ ، اكُتبْ الدرسَ .

ب/ بين الجملتين المترابطتين في المعنى والإعراب :

الأشجار مورِقةٌ ، والورودُ متفتّحِةٌ .

ج/ بين الشّرط والجزاء ، وبين القَسَم والجواب إذا طالت جملة الشّرط أو القَسَم :

إذا كنتَ في مصرَ ولم تكُ ساكناً   على نيلها الجاري فما أنت في مصر

والله ، مهما بَعُدت السّاعة ، فهي قريبة كلمحِ البصر .

د/ بين المفردات المعطوفة إذا تعلّق بها ما يطيل المسافة بينها ، فيجعلها شبيهة بالجملة في طولها .

ما خابَ كاتبٌ ذو هِمّةٍ ، ولا تاجرٌ اتّخذ الصّدقَ والأمانةَ دَيْدَناً له ، ولا مُجاهدٌ هيّأَ وسائل النَّصرِ والظّفرِ .

٣ـ القاطِعة (؛) ، وتُقرا فاصلة منقوطة ، وتُستعمل في موضعين :

ا/ بعد جملة ، مابعدها سبب فيها :

لَمَع نجمُ الكاتبِ ؛ لأنّه مخلصُ العملِ لله .

ب/ بين الجملتين المرتبطتين في المعنى دون الإعراب : إذا أَجادَ الكاتبُ فامْدحوه ؛ وفيها لو قصَّر فلا تَذِمُّوه .

٤ـ النّقطتان* (:) ، وتُستخدمان في المواقع الآتية :

ا/ بين القائل والمقول (بعد فعل القول) :

قال عليّ (ع) : البشاشةُ حِبالةُ المودَّة .

ب/ قبل التّفصيل (بين الشّيء وأقسامه) :

من أنواع الياقوت المعروفة : الأحمر ، والأخضر ، والأصفر . منهومان لا يشبعان : طالبُ علمٍ ، وطالبُ مالٍ .

ج/ قبل الأمثلة الّتي توضّح قاعدة (بعد كلمة مثل ونحو) : الإستعارة تشبيهٌ حُذِفَ أحد طرفيه ، مثل : رأيت أسداً يؤلِّفُ كِتاباً .

الفاعل مرفوعٌ ، نحو : جاءَ محمّدٌ .

٥ ـ علامةُ الإستفهام(؟) وتُوضع عقب جملة الاستفهام ، سواء كانت أداته** ظاهرة أو مقدّرة :

هل أنتَ راغِبٌ في الكتابة والتّأليف ؟ .

٦ـ علامة الإنفعال (!) وتُوضع في آخر جملةٍ يُعبرّ بها عن فرح ، أو حزنٍ ، او تعجّب ، أو استغاثة ، أو دعاء ، أو تأسّف . والأمثلة على ذلك هي على التّرتيب :

بُشراك ! لقد ظفرت .

واويـلاه ! .

---

* منهم من يلحقها بشرطة هكذا (:ـ) . مثال : ومّما تقدّم تُستنتج الأمور التّالية :ـ

** أدوات الاستفهام : هل ، ما ، ماذا ، لِمَ ، لماذا ، مَنْ ، متى ، أين ، كيف ، كم العدديّة ، الهمزة ، . . . .

ما أجمل الرّبيع ! كم هو خلّابٌ هذا المنظر ! .

إلهي ، أَغثني ، واعتق رقبتي من النّار ! .

يامن يقبلُ اليسر ! اعفُ عنّي الكثير ! .

« يا أسفى على يوسف ! »[24] .

٧ـ الشّرطة (ـ) تُوضع في المواضع التّالية :

ا/ في أوّل السّطر للدّلالة على حال المحاورة بين إثنين إذ استُغني عن تكرار إسميهما :

ـ هلْ حضرَ صديقُك من السّفرِ ؟ .

ـ أجل .

ـ وماذا أهداكَ ؟ .

ـ نسخةً جميلةً من كتابِ الله المجيدِ .

ب/ بين العددِ والمعدودِ إذا وقعا عنواناً في أوّل السّطرُ: .

أوّلاً ـ . . . ١ـ . . . .

ثانياً ـ . . . ٢ـ . . . .

ثالثاً ـ . . . ٣ـ . . . .

٨ـ الشّرطتان (ـ . . . . ـ) وتوضعان لتفصّلا جملةً او كلمة معترضةً ، فيتّصل ماقبلها بما بعدها :

أطلّ الربيع ـ هداك الله ـ متبسّماً .

وهذه الكلمة ـ الإستقراء ـ تعني : . . . .

٩ـ الشّولتان المزدوجتان « » .

---

(٢٤) ٨٤/ يوسف .

توضع بينهما العبارات المنقولة حرفياً* من كلام الغير ، والموضوعة في ثنايا كلام الناقل ، ليتميزّ كلام الغير عن كلام الكاتب او المؤلّف أو الباحث . وإذا كانت العبارات المنقولة غير موضوعة في ثنايا كلام الكاتب ، فلا داعي لوضعها بين الشّولتين المزدوجتين ، وإن كان كثير من الكتّاب يضعها بين الشّولتين المزدوجتين .

الفكر مرآة الانسان ، قال الإمام علي (ع) : « الفكر مراة صافية » .

١٠ـ القوسان ( ) وتوضع بينهما عبارات التّفسير والدّعاء القصير .

توفّي المحقّق الحلّي (صاحب شرّائع الاسلام) سنة ٦٧٦هـ . وُلِد الرّسول الاكرم محمد (صلّى الله عليه وآله وسلّم) عام الفيل . وقُتِل الإمام الحسين (عليه السّلام) عام ٦١ للهجرة .

١١ـ القوسان المركّنان [ ] .

وتوضع بينهما زيادة قد يدخلها الكاتب في جملة اقتبسها ، ويستعملان كثيراً في تحقيق النّصوص القديمة .

قال الامام عليّ (ع) : « ياكميل [بن زياد] العلم خير من المال ، العلم يحرسك وأنت تحرس المال » .

١٢ـ علامة الحذف (. . .) .

وهي نقط أفقيّة أقلّها ثلاثة ، وتوضع في مكان المحذوف من كلامٍ اقتبسه الكاتب .

علوم الأدب : اللّغة ، الصّرف ، النّحو ، . . . .

١٣ـ علامة الإستطراد (* * *) .

وتوضع في موطن الاستطراد ، كأن يصل الكاتب الى موضع من المواضع في المادّة التي يكتبها فيضع هذه العلامة ، ثم يورد قصة أو غيرها ممّا يرتبط بالموضع من أحد وجوهه ، ثم يضع العلامة مرة أخرى ، ويعود إلى جريان الموضع وأصله .

---

* ويطلق على النّقل ، الاقتباس . والاقتباس تارة يكون حرفيّاً وتارة أخرى يكون معنويّاً .

الباب الثالث

إلمامة بلاغية

قال الإمام عليّ (ع) :

« البلاغة ما سهُل على المنطق ، وخفّ على الفِطنة »[1] .

***

تبينّ ـ مسبقاً ـ أنَ دراسة الجملة العربيّة تثير علوماً ، منها البلاغة ، ومن هنا كان للبلاغة أهميّة كبيرة في صناعة الكتابة . فالكاتب لايصبحُ متقِناً ، والكتابة لاتحقق العِلمية والفنيّة إلاّ إذا قامت على أساس البلاغة .

تسألني :

ماهي البلاغة ؟ .

البلاغة(*)

من بَلُغَ يبلُغ ، أي كان أوصار فصيحاً ، فهوالبليغُ . والبليغُ من يبلغ بعبارته كُنْهَ ضميره .

و بَلَغَ الثّمر بلوغاً : نضج . وبَلَـغَ الغلام : أدركَ .

(١) الغرر والدّرر .

* راجع « المنجد في اللغة والأعلام » ، باب الباء ، فصل اللام والغين .

و بلغَ الشّيءَ بلوغاً : وصل إليه . والمبلغُ : حدُّ الشّيء ونهايته .

وكتب البلاغة تعتبر أصل البلاغة في اللّغة : الوصول والإنتهاء . ويسمّى الكلام البليغُ بليغاً إذا بلغ الاوصاف اللّفظية والمعنويّة ، وانتهى إليها .

« والمعنى اللّغوي لكلمة بلاغة ، ومادّتها ، ينتهي غالباً إلى أمرين إثنين أولّهما : الوصول والانتهاء . والثّاني : الحُسن والجودة »(٢) .

« والمعنى الاصطلاحيّ للبلاغة ، ليس في جوهره إلاّ فنّ القول الجميل . والجمال قد يُقرّ الناس بوجوده دائماً عن طريق إدراكه أو الإحساس به ، لكنهم يختلفون في تحديده ، ومن هنا كان الاختلاف في تحديد البلاغة . ومن تحديداتها أنّها مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته »(٣) .

ويعرّفها بعضهم بأنّها : الوصول إلى المعاني البديعة بالألفاظ الحسنة . أو هي عبارة عن حسن السَّبْك مع جودة المعاني . أو هي وصول الإنسان بعبارته إلى كُنْه ما في قلبه ، مع الإحتراز عن الإيجاز المخلّ بالمعاني ، وعن الإطالة المملّة للخواطر .

ويعرّفها آخرون بأنّها : كلّ ماتبلّغ به المعنى قلبَ السّامع أو القارىء . والبلاغة قرينة المعنى ، أمّا الفصاحة فقرينة اللّفظ ، وهي البيان والظهور ، وهي صفة الألفاظ المأنوسة الاستعمال بين الكتّاب والشعراء ، وهي للكلمة والكلام والمتكلّم ، امّا البلاغة فهي صفة للكلام والمتكلّم .

وينقسم علم البلاغة إلى ثلاثة علوم ، هي :

١ـ علم المعاني : وهو العلم الّذي يبحث في معاني الألفاظ .

٢ـ علم البيان* : وهو العلم الذي يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة

---

(٢) حنفي محمّد شرف : الصّور البيانيّة ، ص ١ .

(٣) المصدر السابق ، ص٣ .

* البيان لغةً : الظّهور والوضوح .

في الوضوح والخفاء (أي صَوْغ الصّورة الفنّية) .

٣ـ علم البديع : وهو العلم الّذي تُعرف به وجوه تحسين الكلام الفصيح المطابق لمقتضى الحال .

وسيأتي التّفصيل . وسيُمهَّد لذلك بتناول المفرد* والمركّب** ، وعيوب الكلام .

فصاحة المفرد والمركب

قال الرسول الأعظم (ص) : « الفصاحة زينة الكلام »(٤) .

لكي يكون الكلام فصيحاً يتوجّب أمران :

١ـ تحقيق الإيجابيات من جمال اللفظ ، وفنّية الصّورة .

الإبتعاد عن السَّلبيات مما يعيب اللفظة المفردة، كتركيب الحروف ، ومخالفة نظام النّحو والصّرف ، والتّعقيد المعنويّ الذي يؤدي إلى الإبهام والغموض ، ودناءة المعنى .

فصاحة الكلمة المفردة :

تقدّم أنّ صفات الكلمة (المفردة) الفصيحة هي : الفصاحة ، الايحاء ، الدقّة ، الرقّة ، الأُلفة ، الطّرافة ، السّهولة ، الإفادة ، الإستعمال ، الشّاعرية . مثال على ذلك :

قال الامام علي (ع) :

« لكِلّ مقبلٍ إدبارٌ ، وما أدبرَ كأنْ لم يكُنْ » .

فالمفردات التي استعملها الامام (ع) سهلة ومألوفة ، وبالتّالي أتت موحية .

---

* المفرد : الكلمة المفردة مثل : قلم ، كتاب ، مؤلّف ، . . .

** المركّب : يتكوّن من اكثر من مفرد ، مثل : القلم عظيم ، الكتاب صديق مؤنس ، كتب الروائي القصّة ، . . . .

(٤) بحار الأنوار ، ج ٧٧ ، ص ١٢١ .

فكّل شيء يُقْبِلُ في هذه الحياة ، مصيره الإدبار والإنتهاء ، وكلّ منتهٍ كأنّه غير موجود . وتوحي هذه الكلمة بأنّ كلّ مقبلٍ في الحياة هو خاضع لعامل الزمن ، فالزّمن من صفاته أنّه يمرّ ، ومتى ما مرّ ، فكأنّه لم يحدث شيءٌ في غضونه . .

عيوب الكلمة المفردة :

١ـ تنافر الحروف : ويعني تقارب مخارج الحروف في الكلمة الواحدة ، مما يؤدّي إلى ارتباك اللّسان حين نطقها ، وإذا ارتبك اللسان ، تأثّرت الأُذن سلبيًا بذلك ، للعلاقة الوثيقة القائمة بين جهاز الإرسال (النّطق) ، وجهاز الإستقبال (السّمع) .

قال أعرابيّ عن ناقته : تركتها ترعى الهعخع (أي العُشب) ، وهنا يحسّ القارىء بعدم ائتلاف بين حروف : الهاء ، والعين ، والخاء ، في كلمة (الهعخع*) . أي أنّها غير فصيحة .

٢ـ الغرابة : وتعني أن تكون الكلمة وحشيّة ، لا يُدرك معناها الاّ بالرّجوع إلى المعجم ، وتؤدّي إلى قطع سياق الفهم .

قال المتنّبي :

إنّما الحيزبون والدّردبيس والطّخا والنّقاخ والعلطبيسُ

وهذا البيت الشّعري لايُفهم معناه إلاّ بالتّفتيش عن معاني كلماته بين طيّات المعجم .

٣ـ مخالفة القياس : ومنها مخالفة أصول النّحو والصّرف وقواعدهما .

قال أبو النّجم :

الحمد لله العليّ الأجْلَلِ الواهب الفضل الكريم المجزلِ

* راجع الترتيب الصّوتي لحروف الهجاء في الباب السّابق ، وستجد أنّ حروف كلمة (الهعخع) متقاربة المخرج ، الأمر الذي جعلها صعبة النّطق ، غير فصيحة .

فالقياس لكلمة (الأجلّل) ، الأجَلّ ، أيّ بالادغام . وبذلك خالف الشّاعر أصول الصّرف في هذه الكلمة . .

٤ـ **ثقل اللّفظ** : أو الكراهة في السّمع ، إذ الاصوات على نوعين : ماترتاح النّفس إلى سمعه ، وماتكره سمعه . .

قال ذو الرمّة :

إذا كصّت* الحرب امرأ القيس قدّمُوا عضاريط أو كانوا رعاء** الدّقائق*** [٥].

والعضاريط : لفظة ثقيلة ، وتعني : الخدم الذّين يخدمون بأكلهم ، أي في مقابل أكلهم .

فصاحة المركّب (الكلام) :

لكي يكون الكلام فصيحاً يجب أن يتحقّق فيه أمران : الوضوح في المعنى ، والسّهولة في النّطق . .

قال الإمام عليّ (ع) :

« زُهدُكَ في راغبٍ فيك نُقصانُ حظٍّ ، ورغبتُك في زاهدٍ فيك ذلُّ نَفْسٍ »[٦].

وفي هذا النصّ ترى التّناسب بين الجملً والمعاني التي تفيض منها ، فهي واضحةٌ لايشوبُها حشوٌ بالمعترضات ، ولا إسرافٌ في تأخيرٍ أو تقديم . والألفاظ سهلة فصيحة ، رُوعيت فيها مخارج الأصوات ، ومقاطع الكلمات وأصدائها .

تطبيق : ادرس البيت الشّعري الآتي من حيث فصاحة المفرد والمركّب ، وهو لابن الرّومي في وصف الرّبيع .

---

* كصّ : دقّ ، والمراد الهرب والانهزام ، والذّعر والاضطراب .

** رعاء : رُعاة .

*** الدّقائق : جمع دقيقة : الغنم .

(٥) ديوان ذي الرّمة ، ص ٤٩٧ .

(٦) نهج البلاغة ، الحِكم ، ص ٥٥٥ .

أتاك الرّبيعُ الطلقّ يختال ضاحكاً   من الحسن حتّى كاد أن يتكلّما

عيوب الكلام :

وللكلام عيوب ينبغي للكاتب النّاجح أن يتجنّبها ، ومنها :

١ـ **ضعف التّأليف** : أي مناقضة قواعد النّحو ، والمألوف من أساليب العرب .

أمثلة على ذلك :

الشّتاء فصل الأمطار ، والشّتاء موسم البرد .

وهنا إذا أُلغيت كلمة (الشّتاء) الثانية ، واستعيض عنها بالضّمير (هو) ، يكون الكلام فصيحاً بشكل أفضل (تلافي تكرار* الاسماء والاستفادة من الضّمائر المنفصلة او المتصلة) .

إنْ خَبَتْ نـارٌ فهـذي كبـدي   أوجفـا الغيث فهـا ذلـك جفني

والعيب في هذا البيت ـ وهو للدّيلمي ـ الجمع بين هاء التنبّيه واسم الاشارة ، في الشّطر الثّاني .

٢ـ **تنافر التّركيب** : وينشأ من تتابع مفردات قريبة المخارج صعبة الأداء . ومثال ذلك قول الشّاعر :

وقـبرُ حـربٍ بمـكـان قـفـرِ   وليس قـربَ قـبرِ حـربٍ قـبرُ

فإذا قرأت البيت شعرت بتنافر بين المفردات ، وثقلٍ واضحٍ ، والثّقل ناتج من المركّب لا من المفرد . فالمفردات (قبر ، حرب ، قفر ، قرب ، هي فصيحة بمفردها ، لكنها لمّا جُمعت نتج عنها تكرار لحروف متقاربة المخارج ، فظهر ضعف التّأليف ، بالإضافة إلى عقم المعنى .

٣ـ **التّعقيد اللّفظيّ** : ومنشأه من التّقديم والتّأخير ، بحيث تكون الألفاظ غير

---

* التكرار أحياناً يؤدّي الى تصوير انفعال الكاتب .

مرتّبة على وفق ترتيب المعاني . ومثال ذلك :

أنى يكــون أبــا البــريّــةِ آدم وأَبـوك ، والثّقلان أنت ، محمـدُ

والتّرتيب الصّحيح هو :

أنّى يكون آدم أبا البريّة ، وأبوك محمّد ، وأنت الثّقلان* .

٤ـ **التّعقيد المعنويّ** : وهو غموض المعنى وبُهمه . ومنشأُه من استعمال مفردات في غير معانيها . ومثال ذلك :

سأطلبُ بُعدَ الدار عنكم لتقربوا وتسكبُ عيناي الدّمـوع لِتجمُدا

(تجمُدا) يعني بها الشّاعر ، الفرح (الكفّ عن البكاء فرحاً)، لكنّها توحي بجفاف الدموع من كثرة البكاء .

٥ـ **تتابع الإضافات** : ومنشأُه توالي الاضافات في الجملة الواحدة .

ومثال ذلك القول :

قرأتُ سطورَ فقراتِ فُصولِ أبوابِ كتابِ المؤلِّفِ ، فأُعجبتُ بأسلوبه .

تطبيقات :

ادرس فصاحة المفردات ، والكلام (المركّب) في المتون الآتية :

١ـ قول الشاعر :

إن كُنتَ مُنتهجاً ، منهاجَ ربِّ حِجىً فقُم بِجنــح دُجىً لله تمتثـلُ(٧)

٢ـ سقط عيسى بن عمر النَّحوي عن حماره ، فأُغمي عليه ، تجمّع حوله الناس ، ولما أفـاق قال لهم : مـا لكم تَكَأْكَـأْتُمْ عليَّ كَتَكَـأْكُئِكُم على ذي جِنَّـة ، افرنقعوا عنّي . فقال أحدهم : دعوه إنّ شيطانه يتكلّم (٨) .

---

* الإنس والجنّ .

(٧) حجي : عقل وفطنة .

(٨) تَكَأْ كَأْتُم : تجمّعتم . افرنقعوا : انصرفوا ، تنحّوا .

٣ـ إنّ زَرْزُوْرَ ووزّة زوّدوا داودَ زاده
وأرادا ودًّ داودَ وداود أراده[٩]

٤ـ يقول (تعالى) في وصف المنافقين :

﴿ مثلهم كمثل الذي استوقد ناراً ، فلمّا أضاءت ماحوله ، ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلماتٍ لايُبصرون ﴾[١٠] .

٥ـ قال الإمام عليّ (ع) :

« لاخير في الصّمتِ عن الحكم ، كما أنّه لاخير في القول بالجهل »[١١] .

---

(٩) زرزور : طير .

(١٠) ١٧/ البقرة .

(١١) نهج البلاغة ، الحِكَم ، ٥٥٨ .

« الألفاظُ قوالبُ المعاني » ـ الإمام علي ع .

مطالب علم المعاني

- الخبر والإنشاء .
- الإســـنادُ .
- القصـــر .
- الفصل والوصل .
- المساواة والإيجاز والإطناب .

الخَبَـر :

محمدٌ كاتبٌ مُبدعٌ .

قد تسمع أو تقرأ هذا التَّعبير ، فيجعلك إمّا مصدَّقاً لمضمونه ، او مكذِّباً له .

لماذا ؟ .

لأنّ طريقة عرض العبارة ، إخبارٌ عن موضوعٍ أو فكرةٍ يصحّ أن تحكُمَ على قائلها بالصِّدق او الكذب فيها . وبعد ان تُقارن الَخبر بالواقع ، فإنْ وافقه (أي طابقه) فهو صادِق ، وإن خالفه فهو كاذب .

ومن ذلك يُستنتَج أنّ الخبر : هو الّذي يُحتمل فيه الصِّدقُ أو الكَذب .

أغراض الخبر :

١ـ إخبارٌ بمعرفة مجهولة بالنّسبة للطّرف الآخر . كأن تقول :

عددُ سورِ القرآنِ مائة وأربعة عشر سورةً .

ويسمّى هذا الغرض (فائدة الخبر) .

٢ـ إخبار بمعرفة ليست مجهولة بالنسبة للطرف الآخر . كأن تدخل داراً فتقول لصاحبها :

أنتَ صاحبُ الدّارِ . وهو يعلم أنّه صاحبها .

ويسمّى هذا الغرض (لازم الفائدة) .

وهذان الغرضان يُفضِيان إلى معانٍ مختلفة نحو : إظهار الضّعف ، والإسترحام ، والإستعطاف ، والمدح ، والتحسّر ، والفخر .

مؤكِّدات الخبر :

وهي :- .

١ـ إنّ : حرف مشبّه بالفعل ، يؤكّد الجملة بأسلوب الإيجاز : .

إنّ الدّين يُسْرٌ — الدّين يُسرٌ ، الدّينُ يُسرٌ .

٢ـ لام الإبتداء : تؤكّد مضمون الحكم ، وتدخل على خبر إنّ :

إنّ محمداً لخاتُم الأنبياءِ .

٣ـ أمّا الشرطية : حرف شرط وتوكيد وتفصيل :

ولم أَرَ كـالمعروف ، أمّـا مذاقُـهُ فحلوٌ وأمّـا وجـهـه فجـمـيـلُ

٤ـ السّين الإستقباليّة : وهي للمستقبل ، تدخل على الفعل المضارع إذا كان فعلاً محبوباً أو مكروهاً لأنهّا تفيد الوعد والوعيد :

﴿ سيرحمُهم الله ﴾ .

﴿ سيصلى ناراً ﴾ .

٥ـ قد التّحقيقيّة : مع الفعل الماضي : ﴿ قد أفلح المؤمنون ﴾ .

٦ـ ضمير الفصل : وهو ضمير رفع منفصل يفصل بين الخبر والصّفة : (آدم هو أبو البشرِ) ، أكّد أنّ لفظة (أبو) خبر لا صفة .

٧ـ القسم : وحروفه الباء : أُقسم بالله ، والواو : (والله) ، والتّاء : (تالله) للجلالة فقط .

٨ـ نونا التّوكيد : المشدّدة ، وغير المشدّدة :

لئن لم يجتهد ليفشلنَّ وليكونَنْ من الخاسرين .

٩ـ الحروف الزّائدة : إنْ ، أَنْ ، ما ، مِنْ والباء الجارّتان : وهي حروف زائدة لاعمل لها إعراباً لكنّها تُزاد للتأكيد .

ـ إنْ تؤكّد حرف النّفي الّذي قبلها : (ما إنْ رضيتَ بالذلِّ = ما رضيتَ بالذّلِّ) .

ـ أَنْ تؤكّد الكلام بعد لّما : ﴿ **فلمّا أَنْ جاء البشير ألقاه على وجهه فارتدّ بصيراً** ﴾[١٢] .

ـ ما : تُزاد للتّوكيد : (إذا ما نَجَحْتَ تَفتَّحَتْ أسار يرُك) .

ـ لا : تُزاد للتأكيد ، ملغاة : ﴿ **فلا أُقسِم بمواقع النّجوم** ﴾[١٣] . أي : فأُقسِمُ بمواقع النّجوم .

ـ مِنْ : تُزاد تأكيداً لعموم مابعدها ، شريطة أن يسبقها نفي أو نهي او إستفهام بـ « هل » : ما حضر من مسافر (فاعل) ، لا تترك من فروضك الدّينية (مفعول به) . هل ترى من فطور ؟ (مفعول به) ، هل من ذابٍّ يذبُّ عن حرم الله ؟ (مبتدأ) .

---

(١٢) ٩٦/ يوسف .

(١٣) ٧٥/ الواقعة .

١٠ـ حروف التّنبيه : ألَا ، أمَّا : ﴿**ألا إلى الله تصير الأمور**﴾[١٤] ، (أما والّذي فلق الحبّة وبرأ النّسمة)[١٥] .

أنواع الخبر :

١ـ خبر ابتدائيّ : وهو ما خلا من كلّ تأكيد (الاسلامُ رسالةٌ) .

٢ـ خبر طلبيّ : وهو ما أُكِّد بمؤكِّدٍ واحدٍ : (إنَّ الاسلام رسالةٌ) .

٣ـ خبر إنكاريّ : وهو مازاد توكيده على مؤكِّد واحد : (إنَّ الاسلامَ لرسالةٌ) .

***

الإنشـاء :

هل كتبَ سعيدٌ رسالةً إلى صديقِه ؟ .

وقْتَما تقرأ أو تسمع هذه العبارة ، هل تثيرُ في وجودك تصديقاً لمضمونها أو إنكاراً له ؟ .

كلا ! .

وتسأل : ما السّبب وراء ذلك ؟ .

والجواب : في العبارة المذكورة لم يردْ خبرٌ عن قضيّة معيّنة ، لكي يتمّ تصديقها (إذا كانت مطابقة للواقع) ، أو تكذيبها (إذا كانت غير مطابقة له) ، وإنَّ كل ما في الأمر هو أن شخصاً تساءل عن إرسال سعيد رسالةً لصديقه ، وهذا السّؤال (يُسمّى إنشاءً) ، وهو يحتاج إلى إجابة .

ومنه يُستنبط أنّ التّعبير الإنشائي لايحتمل الصّدق أو الكذب ، لأنّ التّصديق والتكذيب لايكونان في كلامٍ ليس له وجود مضمونيّ قبل النّطق به ، كما الجملة المتقدّمة .

---

(١٤) ٥٣/ الشّورى .

(١٥) خطبة (٣) المعروفة بالشِّقشقيّة ـ نهج البلاغة .

نوعا الإنشاء :

الإنشاء نوعان :

١ـ **الإنشاء الطلبيّ** : وهو مايَستدعي مطلوباً غير موجود حين الطّلب . (أي طلب شيءٍ غير مُحصلٍ وقت الطّلب) .

وأنواعه : الإستفهام ، التّمنّي ، الأمر ، النّهي ، النّداء .

اـ الإستفهام : وهو طلب العلم بشيء ليس معلوماً من قبل . وأدواته : الهمزة ، هل ، مَنْ ، ما ، متى ، أيّان ، أينَ ، أنّى ، كيف ، كم ، أيّ . .

ب ـ التّمنّي : وهو طلب الشّيء المحبوب . ومنه طلب الشّيء المحبوب الّذي لا يُرجى ، لا ستحالة الحصول عليه أو بُعدِ مناله . ومثال ذلك :

﴿ قال : ياليت قومي يعلمون ﴾[١٦] .

ج ـ الأَمْر : وهو طلب الفعل بصورة الإستعلاء و الإلزام ، وصيغُه أربع :

١ـ فِعل الأَمر : أُكتُبْ .

٢ـ المضارع المقترِن بلام الأَمر : لِتَكْتُبْ .

٣ـ إسم فعل الأمر : نزال ، عليكَ ، صَهْ* .

٤ـ المصدر النّائب لفعل الأمر : كتْباً المقالةَ .

معاني الأمــر :

١ ـ الدّعاء : وهو لايكون على وجه الإستعلاء : طلب الأدنى من الأعلى : المخلوق من الخالق :

﴿ ربّنا آتنا في الدّنيا حسنة وفي الآخرة حسنة ﴾[١٧] .

---

(١٦) ٢٦/ يس .

* أمثلة على ذلك : نزال ! (أي نازل وبارز للحرب ، (عليك بالاعتدال في الطّعام) ، صَهْ ياسعيد ، أي اسكت ياسعيد . وتستعمل صه بلفظ واحد للجميع في المذكّر والمؤنّث .

(١٧) ٢٠١/ البقرة .

٢ـ الإلتماس* : وهو طلب النِدّ من النِدّ ، أو الصَّديق من الصّديق (ألتمس منك مساعدتي في الأمر ياصديقي) .

٣ـ الإرشاد : وهو طلب يخلو من التّكليف والإلزام / ويحمل النّصيحة : يابُنيّ ، إحذرْ ثقافة التّغريب عن الدّين) .

٤ـ التمنّي : طلب أمر لايُرجى الحصول عليه .

يـا دار عبلة بـالجـوار تكلّمي وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي

٥ـ التّخيير : تخيير المخاطب بين أمرين :

أُكتُبْ نَثْراً أو شِعْراً .

د ـ النّهي : طلب الكفّ عن الفعل أو الإمتناع بصورة الإستعلاء والإلزام . وصيغته الفعل المضارع المقرون بلاالنّاهية .

الجازمة : لا تُكْثِر معاتَبَةَ النّاسِ ، ومعانيه : الّدعاء : ﴿ **ربّنا لا تُزِغْ قلوبنا بعد إذ هديتنا وهب لنا من لدنك رحمة إنّك أنت الوهّاب** ﴾[١٨] .

والإلتماس ، والإرشاد ، والتّمنّي .

هـ ـ النِّداء : طلب المتكلّم اقبال المخاطب عليه ، بحرف من حروف النداء ، وهي : الهمزة ، أي (للقريب) ، يا ، أيا ، هيّا ، وا (للبعيد) .

(أحسينُ أنت قدوةُ الثوّار) ، (أي ربِّ ، نجّني من عذابِ النار) ، (يامن تحلُّ به عُقدُ المكارِه) ، (أيا ساكنَ الّدار أجِبني) ، (وامحمّداه) .

٢ـ الإنشاء غير الطّلبي :

وهو الإنشاء الّذي لايستدعي مطلوباً ، وصيغُه : .

أ/ أساليب المدح والذّم : (نعم الدّارُ ، الوسيعة) ، (حبّذا فِطنةُ

---

* الالتماس قد يكون بصيغ أخرى ، كالرَّجاء ، والاقتراح ، و. . . .

(١٨) ٨/ آل عمران .

العقلاءِ) ، (بئس القرينُ قرينُ السّوء) .

ب/ أساليب العقود* : (بعتك هذا القلم) ، (أجّرتك هذا الحانوت) .

ج/ صيغ التعجّب : ما أفعلَهُ ، أفعِل به .

(ما أعذَبَ ماءَ البِئْرِ) ، (أكْرِم به مِنْ صديقٍ وفيٍّ) .

د/ أساليبُ الرّجاء : أفعال الرّجاء : عسى ، اخلولق ، حرى .

عسى أن يتوب .

اخلولقَ الربيعُ أن يأتِيَ .

حرى المظلومُ أنْ يَنْتَصِرَ .

***

الإســناد :

تقدّم** أنّ الجملة ـ أبسط جملة ـ تتكوّن من ركنين : أحدهما الموضوع الذي نتكلم عنه ، والآخر ما نتكلّم به عن ذلك الموضوع . والأوّل يُسمّى : (مسنداً إليه) ، والثّاني يُسمّى : (مُسنداً) .

وقد تكمُل الجملة بهما ، وقد تحتاج إلى زيادة ، وهو مايُدعى : (القيد أو الفضلة) .

والمُسندُ إليه هو الرّكن الثّابت في الجملة (الذّات) ، والمُسند هو الرّكن المتغيرّ فيها (الوصف) . والذّات أقوى في الثّبات من الوصف .

وكمثال على ذلك إذا قلت : « محمدٌ رسولُ الله » .

فمحمدٌ (المسند إليه) ثابت ، ووصفه قد يتغيرّ ، كأن تقول : محمد خاتم

---

* من العقود : البيع ، الاجارة ، الزّواج ، القرض ، الدَّين ، الرّهن ، الضّمان ، المضاربة ، . . .
والعقد ـ شرعاً ـ ماله إيجاب وقبول ، أمّا الإيقاع فله ايجاب فقط ، كالطّلاق ، والخلع .

** راجع الباب الثّاني ، فصل : ضروب الجملة وعلومها .

الانبياء ، أو محمدٌ أشرفُ الخلقِ ، أو محمدٌ صفيُّ الله . . . وهكذا .

مواقع المسند إليه : الفاعل والمبتدأ وما في حكمهما .

١ـ الفاعل : كتبَ (الأديبُ) .

نائب الفاعل : مُسِكَ (القلم) .

المبتدأ الذي له خبر : (المقال) رائعٌ .

٤ـ مرفوع المبتدأ المشتقّ : أمسافِرٌ (هو) . هو : فاعل سدّ مكان الخبر . ما معروفٌ (قدرُك) . قدرك : نائب فاعل سدّ مكان الخبر .

٥ـ ماكان أصله مبتدأ : أصبح (الكاتبُ) ناجحاً ، إنّ (الكاتِبَ) ناجحٌ .

٦ـ المفعول الأوّل للأفعال التي تنصب فعلين : حسِبتُ (الرّجلَ) كاتِباً .

٧ـ المفعول الثّاني للأفعال التي تنصب ثلاثة مفاعيل : أنبأتُ المذنِبَ (الإثمّ) عظيماً .

مواطن المُسند :

١ـ الفعلُ التّام : (رجعَ) الصّديقُ .

٢ـ إسمُ الفعل : (هيهات) منّا الذّلة .

٣ـ خبرُ المبتدأ : الطّيور (مغرّدة) .

٤ـ المبتدأ الّذي ليس له خبر : (أكاتبٌ) هو ؟ .

٥ـ ماكان أصله خبراً : أمسى الدّينُ (منصوراً) . إنّ الدّين (منصورٌ) .

٦ـ المفعول الثّاني للأفعال التي تنصب مفعولين : (أصلهما مبتدأ وخبر) وجدتُ الطِّفلَ (لاعباً) .

٧ـ المفعول الثّالث للأفعال الّتي تنصب ثلاثة مفاعيل : أخبرتُ الكاذبَ الصِّدقَ (محموداً) .

٨ـ المصدر النّائب عن فعل الأمر : (صبراً) في موضِعِ الشّدائِد .

حذفُ المسند إليه :

ومن فوائد حذف المسند إليه ، تحقيق الإيجاز ، وهو عنوان البلاغة ، ومقياس الذّكاء ، وقدرة فائقة على التّعبير البديع . ويشترط في الحذف ، قرينة تدل عليه . .

مثال :

« إنّه بابٌ دقيقُ المسلكِ ، لطيفُ المأخذِ ، عجيبُ الأمرِ ، شبيهُ السِّحرِ ، فإنّك ترى به تركَ الذّكر أفصحُ من الذّكـر ، والصّمت عن الإفادة أزيدُ للإفادة ، وتجدُكَ أنطق ما تكون إذا لم تنطقْ ، وأتمّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِن »[١٩] .

مواقع حذف المسند إليه :

١ـ الإبتعاد عن فضول الكلام والاحتراز من العبث . كيف حالُكَ ؟ بخير . حُذِفتْ لفظة (حالي) . أي أنّ الأصل : حالي بخير . .

٢ـ إذا وقع جواباً لاستفهام : كما في المثال المتقدّم .

٣ـ بعد الفاءِ المقترنة بجواب الشّرط : **﴿ من عمِل صالحاً فلنفسِه ، ومن أساءَ فعليها ﴾**[٢٠] .

٤ـ بعد فعل القول : **﴿ قال : ألم أقل لك إنّك لن تستطيع معي صبراً ﴾** ؟[٢١] (قال الخضر : ألم أقل أنا لك . . .) .

٥ـ ضيق المقام عن إطالة الكلام : في ساعات الحرج ، والأوضاع الإستثنائية ، كالإصطدام بالسّيارة ، والغرق ، والحريق ، وماشابه ذلك ، فنقول : (مصدوم) بدل : هذا مصدوم ، و : (غريق) بدل هذا غريق ، و :

---

(١٩) دلائل الإعجاز : ص ١١١ .

(٢٠) ١٥/ الجاثية .

(٢١) ٧٥/ الكهف . (بين الخضر ونبيّ الله موسى) .

(حريق) بدل هذا حريق .

القصــــر :

القصر في اللّغة : الحصر والحبس والإلزام ، وفي علم المعاني : تخصيص شيء بشيء آخر بطريق مخصوصة .

طرق القصـر :

١ـ النّفي والإستثناء : ﴿ **وما محمدٌ إلاّ رسولٌ . . .** ﴾[٢٢] .

محمد (مقصور) موصوف . رسول (مقصور عليه) صفة .

٢ـ الحصر : ﴿ **إنّما وليّكم الله ورسوله والّذين آمنوا الّذين يقيمون الصّلاة ويؤتون الزّكاة وهم راكعون** ﴾[٢٣] . الله ورسوله والّذين آمنوا (مقصور) . وليّكم (مقصور عليه) . أي أنّ الولاية قُصِرت على الله والرّسول والّذين آمنوا . . . .

٣ـ العطف بـ (لا) أو (بل) أو (لكنْ) .

لا : الوردة حمراءُ لاصفراءُ . خُصِّصَت الوردةُ باللّون الأحمر لاتتجاوزُه إلى الأصفرِ . الوردةُ (مقصور) موصوف . حمراءُ (مقصور عليه) صفة مع العطف بلا ، المقصور عليه مقابل لمابعدها .

لكن : لا أُجيدُ الخِطابةَ لكن الكتابةَ . المقصور عليه مابعد لكن .

بل : ما الصّدق رذيلةٌ بل فضيلةٌ . المقصور عليه ما بعد بل : فضيلة .

٤ـ تقديم ما حقّه التأخير (تقديم المأتّي على الآتي) . وهنا عكس ما تقدّم ، المقصور عليه هو المقدّم ، والمقصور هو المؤخّر .

---

(٢٢) ١٤٤/ آل عمران .

(٢٣) ٥٥/ المائدة . (إنّما) أداة حصر . نزلت هذه الآية الكريمة في الامام علي بن ابي طالب (ع) ، حينما تصّدق بخاتمه على أحد الفقراء وهو ـ أي الامام ـ راكع في صلاته .

ا/ مفعول به : ﴿ إياكَ نعبُدُ . . . ﴾[24] . المقصور (نعبدُ) أي العبادة ، والمقصور عليه (إيّاك) أي لله ، فالعبادة مقصورة على الله وحده فقط . .

التفّاحةَ أكلتُ . المقصورُ (أكلتُ) ، والمقصور عليه (التّفاحة) . أي أنّ المتكلم قصر أكله على التّفاحة . .

ب/ خبر مقدّم : مهندسٌ أنا . المقصور (أنا) . المقصور عليه (مهندس) .

ج/ الجار والمجور : إلى المكتبةِ خرجْتُ :

المقصور (خرجتُ) ، المقصور عليه (إلى المكتبة) ، أي أنّ المتكلّم قصر خروجه على المكتبة . .

بلاغة القصر : إنّما تُتقِنُ الخياطةَ مريمُ .

إنّما مريمُ تُتْقِنُ الخياطة .

فالجملة الأولى تُفهِم أنّ مريم وحدها تُتْقِنُ الخياطة ، ولا يشاركها غيرها في هذه الصّفة . وهذا لا يمنع أن تتّصف مريم بصفاتٍ أخرى ، كالكتابة ، والغزل ، و. . . .

والجملة الثّانية تُفهم أنّ مريمَ تُتقِنُ الخياطة وحدها ، ولا تتقنُ غيرها من الاعمال . وهذا لايمنع أن يكون هناك من يشارك مريم في إتقان الخياطة .

والعبارة الأولى أبلغ في مدح مريم من جهتين :

١ـ تفيد أنّها متفرّدة بإتقان الخياطة ، لايشاركها غيرها في هذه الصّفة .

٢ـ لاتنفي عنها صفاتٍ ، وأعمال أخرى تُتْقِنُها .

الوصل والفصل :

من البلاغة وأسرارها معرفة الفصل والوصل .

فما هو الفصل ؟ وماهو الوصل ؟ .

---

(٢٤) ٥/ الفاتحة .

الوصل : عطف جملة على أخرى بحرف « الواو » لابحروف العطف الأخرى . والعلّة في ذلك : أنّ « الواو » تدلّ على الجمع والإشتراك بشكل مطلق .

الفصل : هو عدم استعمال العطف .

مواضع الفصل : يلزم الفصل في ثلاث حالات :

١ ـ الإتّحاد التامّ بين جملتين ، بأن تكون الجملة الثّانية تأكيداً للأولى ، أو بياناً وتفصيلاً لها ، أو بدلاً منها . وهو (كمال الإتّصال) .

مثال التّوكيد :

يهوى الثّناءَ مبرِّزٌ ومقصرٌ حبُّ الثّناءِ طبيعةُ الإنسانِ

وهنا لم توضع « واو » العطف بين (مقصرٌ) وبين (حبّ) وذلك لاتحاد الجملتين في حبّ الثناء والمديح والشكر .

مثال البيان :

قال الإمام عليّ (ع) :

« فاحذروا ، عبادَ الله ، حذرَ الغالبِ لنفسهِ ، المانعِ لشهوتِه ، النّاظرِ بعقلِهِ . . . »[٢٥] .

وهنا لم توضع « واو العطف لأنّ جملة (المانع لشهوته) بيان لجملة (الغالب لنفسه) ، وجملة (النّاظر بعقله) بيان لجملة (المانع لشهوته) .

مثال آخر :

قوله (ع) :

« عباد الله ، إنكّم ـ وما تأملون من هذه الدّنيا ـ أثوياء* مؤجّلون ، ومدينُون

---

(٢٥) نهج البلاغة ، خطبة ١٦١ ، ص ٢٣١ .

* جمع ثويّ : وهو الضيف .

مفتضَون : أجلٌ منقوصٌ ، وعملٌ محفوظٌ »[٢٦] .

فعبارة (أثوياء مؤجّلون ومدينون مقتضون) فيها إجمال ، فجاءت العبارتان (أجل منقوص ، وعمل محفوظ) وبيّنت ذلك الإجمال .

مثال البدل :

قال تعال : ﴿أمدكم بما تعلمون، أمدّكم بأنعامٍ وبنين وجنّاتٍ وعيون﴾ . كمال الإتصال ، لأنّ الجملة الثّانية بدل (بعض من كلّ)* من الأولى ، حيث انّ الأنعام والبنين والجنّات والعيون هي بعض مايعلمه الانسان .

٢ـ التّباين التّام بين جملتين ، بأَن تختلفا خبراً وإنشاءً ، أو بألاّ تكون بينهما مناسبة ما . وهذا (كمال الإنقطاع) .

مثال الخبر والإنشاء :

لاتظنّ النّجاح ثمرةً تأكُلها ، لن تبلُغَ النّجاحَ حتى تجدَّ وتجتهِدَ .

مثال عدم وجود مناسبة :

الشّمس في رائعة النّهار ، الموظّف يجلس على مقعده . وبين هاتين الجملتين تباين تامّ ، ولامناسبة بينهما في المعنى . .

٣ـ إذا كانت الجملة الثّانية جواباً عن استفهامٍ في الجملة الأولى . وتُدعى هذه الحالة (شبه كمال الاتصال) .

قال تعالى : « يسألونك عن الأهلّة ، قل هي مواقيتُ للنّاس والحجّ »[٢٧] . ففي الجملة الأولى ما مضمونه سؤال عن اهلّة (جمع هلال ، القمر في بداية شهر ونهاية شهرٍ قبله) ، فجاءت الجملة الثّانية لتجيب على ذلك السّؤال ، وتوضح أنّ من فوائد الأهلّة معرفة الزّمن ، وموسم الحجّ .

---

(٢٦) المصدر السابق ، خ ١٢٩ ، ص ١٨٧ .

* أي أنّ نوع البدل هنا : بعض من كلّ .

(٢٧) ١٨٩/ البقرة .

مواضع الوصل :

يلزم الوصل (العطف بالواو) في ثلاث حالات :

١ـ قصد إلحاق الجملتين في حكم الإعراب . ومثال ذلك عطف المفرد على المفرد .

إنّ السماءَ صافيةٌ ، وإنّ الشمسَ مشرقةٌ .

٢ـ إتّفاق الجملتين خبراً وإنشاءً ، بحيث تكون بينهما صلة جامعة في المعنى ، ولم يكنْ هناك مانع من استعمال العطف .

مثال على الجملة الخبرية :

قال تعالى : **﴿ إنّ الابرارَ لفي نعيم ، وإنّ الفجّارَ لفي جحيم ﴾**[٢٨] .

مثال على الجملة الإنشائية :

قال الامام عليّ (ع) : « ضع فخرَك ، واحطُطْ كِبَرك ، واذكُرْ قبَرك »[٢٩] .

٣ـ بين الجملتين إذا اختلفتا خبراً وإنشاءً ، وحدث وهمٌ بخلاف المقصود بسبب الفصل . ومن مواضع هذه الحالة : الإجابة على السؤال بالنّفي مع التّعقيب على جملة الجواب بجملة دُعائيّة .

مثال : لا وأيّده الله . في جواب من سألك : هل انتصر سعيدٌ على عدوّه ؟ .

وأصل الجملة : لا ، أيّده الله . لأنّ الفصل أساس بين جملة خبرية : لا (لم ينتصر على عدوّه) ، وبين جملة انشائيّة هي دعاء (أيّده الله) ، ولكن الفصل يعطي معنى خلاف المقصود ، وكأنّك تدعو عليه ، في حين أنّك تدعو له .

المساواة والإيجاز والإطناب :

يختار الكاتب أو المتكلّم البليغ للتّعبير عن فكرته ، أو عمّا في نفسه طريقةً من

---

(٢٨) ١٣/ الانفطار .

(٢٩) نهج البلاغة ، الحِكَم ، ص ٥٤٦ .

ثلاث طرق : فهو تارة يوجز كلامه ، وأخرى يسهِبُ فيه ، وثالثة يعتدل (لا إيجاز ولا إسهاب) حسب حال الطّرف الموجَّه له الخِطاب (ألمخاطب) ، وحسب موطن الخطاب . وهذه الطّرق هي على التّرتيب : المساواة ، والإيجاز ، والإطناب .

فما هي المساواة ؟ .

وماهو الإيجاز ؟ .

وما هو الإطناب ؟ .

المساواة : أن تكون المعاني بقدرِ الألفاظ ، والألفاظ بقدر المعاني ، لايزيد بعضها على بعض .

أمثلة :

قال تعالى : ﴿ **وماتقدّموا لأنفسكم من خيرٍ تجدوه عند الله** ﴾(٣٠) .

وقال تعالى : ﴿ **ولايحيقُ* المكرُ السيىءُ إلاّ بأهله** ﴾(٣١) .

ومنها قول طرفة بن العبد :

ستُبدي لك الأيّامُ ماكنتَ جاهلاً   ويأتيكَ بالأخبارِ منْ لم تُزَوِّدِ**

لو تأمّلت الأمثلة المتقدّمة ، وجدت الألفاظ فيها بقدر المعاني ، ولو حاولت أن تضيف لها لفظاً أتتْ الاضافةُ (الزّيادة) فضلاً . ولو أردتَ حذفَ كلمةٍ ، حدثَ الإخلالُ . فالألفاظ في كل مثال مكافئة (مساوية) للمعاني ، ولذلك سُمّيت هذه الطّريقة من أداء الكلام ، مساواة .

---

(٣٠) ١١٠/ البقرة .

* يحيق : يحيط . حاق بالشّيء : أحاط به .

(٣١) ٤٣/ فاطر

**من لم تُزَوِّدِ: أي من لم تعطِه زاداً . والزّاد : طعام المسافر . اي ستعلّمك الأيّام ماكنت تجهله ، وسيأتيك بالأخبار من لم توجّهه في طلبها .

الإيجاز : جمع المعاني المتكاثرة باستعمال قليلٍ من الألفاظ ، مع الإبانة والاظهار . وهو نوعان :

١ـ إيجازُ قصر : ويكون بتضمين العبارات القصيرة معاني قصيرة من غير حذف .

ومثال ذلك : قوله تعالى : ﴿ ألا له الخلق والأمر ﴾[٣٢] .

وقوله (ص) : « الضّعيفُ أميرُ الرّكب » * .

وقوله تعالى : ﴿ أخرج منها ماءها ومرعاها ﴾[٣٣] .

وبتأمّلك في الأمثلة الآنفة الذّكر تجد أنّ الفاظها القليلة جمعت معاني كثيرة وفيرة . فالمثال الأوّل تضمّن كلمتين (الخلق والأمر) ، استوعبتا جميع الأشياء . أي أنّ جميع شؤون الدّنيا والآخرة بيده (عزّ وجل) .

وفي المثال الثّاني جمع من آداب السّفر والعطف على الضّعيف بتعبير موجز . وفي المثال الثّالث إيجاز ، جمع فيه (عزّ وجل) ما أخرجه من الأرض قوتاً ومتاعاً للنّاس من الماء والعُشْب والشّجر والحطب واللّباس والنّار ، و. . . ويُسمّى الايجاز في الأمثلة السّابقة إيجاز قصر ، لأنّ مداره اتّساع الألفاظ القليلة للمعاني الكثيرة المتزاحمة .

٢ـ إيجازُ حذف :ويكون بحذف كلمةٍ ** أو جملةٍ أو أكثر مع قرينة تُعينّ المحذوف .

أمثلة :

---

(٣٢) ٤٥/ الأعراف .

* الركب : جماعة المسافرين .

(٣٣) ٣١/ النّازعات .

** الكلمة المحذوفة إمّا حرف ،أوفعل ، أو إسم . والإسم المحذوف قد يكون مضافاً ، أو موصوفاً ، أوصفة .

قوله تعالى : ﴿ تالله تفتؤا تذكر يوسف ﴾[٣٤] .

قوله سبحانه : ﴿ فأمّا الّذين اسودّت وجوههم أكَفَرْتُم بعد إيمانكم ﴾[٣٥] ؟! .

أكلتُ فاكهةً وماءً .

لوتأمَلت الامثلة السّابقة ، لوجدت أنها اتّسمت بالايجاز ، أي قلّة الألفاظ وكثرة المعاني . ونوع الإيجاز فيها ايجاز حذف ، بسبب حذف كلمات منها مع وجود قرائن تدلّ على ذلك ، ففي المثال الأوّل حُذِف حرف النّفي (لا النّافية) ، لأنّ المعنى : « تالله لا تفتأ تذكر يوسف » .

وفي المثال الثّاني ، حُذِف جواب أمّا لأنّها شرطية ، وأصل الكلام : « فيقال لهم أكفرتم بعد إيمانكم » ؟! .

وفي المثال الثّالث حُذِفت الكلمة (شَرِبْتُ) ، وأصل الكلام : أكَلْتُ فاكهة ، وشَرِبتُ ماءً .

الإطناب : زيادة اللّفظ على المعنى لفائدة بلاغية يرجوها الكاتب أو المتكلّم . وهو مقابل ومضادّ الإيجاز . ويكون بأمور شتّى منها :

١ـ ذِكرُ الخاصّ بعد العامّ ، للتّنبيه على فضل الخاصّ .

ومثال ذلك قوله تعالى : ﴿ تنزّل الملائكة والرّوح فيها ﴾[٣٦] .

في هذه الآية : العامّ : هو الملائكة ، والخاصّ : هو الرّوح ، أي أعظم الملائكة ، أوهو جبرئيل الأمين (ع) . ذكر الرّوح بعد الملائكة للتنبيه والتّنوية لفضل الرّوح على بقية الملائكة . تتناول الآية الكريمة ليلة القدر الّتي هي خير من ألف

(٣٤) ٨٥/ يوسف .
(٣٥) ١٠٦/ آل عمران .
(٣٦) ٤/ القدر .

شهر*، وفيها تتنزّل الملائكة من السماء، وتُقدّر أعمال العباد فيها.

٢ـ ذكر العامّ بعد الخاصّ، لإفادة العموم، مع العناية بشأن الخاصّ.

ومثاله قوله سبحانه: ﴿ **ربِّ اغفر لي ولوالديّ ولمن دخل بيتيَ مؤمناً وللمؤمنين والمؤمنات** ﴾[٣٧].

ذكر (عزّ وجلّ) العامّ بعد الخاصّ. فالخاصّ هو (النّفس والوالدان ومن دخل البيت مؤمناً). والعامّ هو (المؤمنين والمؤمنات). ذكر الخاصّ بمفرده، ثم ذكره ضمن العامّ للعناية بشأنه.

٣ـ الإيضاح بعد الإبهام، لتقرير المعنى في ذهن القارىء او السّامع.

ومثاله: قوله تعالى: ﴿ **وقضينا إليه ذلك الأمر، أنّ دابر هؤلاء مقطوع مصبحين** ﴾[٣٨].

إنّ عبارة (أنّ دابر هؤلاء مقطوع مصبحين) جاءت إيضاحاً لكلمة الأمر الّتي هي مبهمة قبل الإيضاح.

٤ـ التّكرار إذا دعت الحاجة، كتمكين المعنى من النّفس، وكالتحسّر، وكطول الفصل.

ومثاله: قول عنترة بن شدّاد في معلّقته:

يَدعُون عنتر والرّماحُ كأنّها أشطانُ بئرٍ في لَبانِ الأدهمِ**
يدعُون عنتر والسّيوفُ كأنّها لمعُ البوارقِ في سحابٍ مُظلمِ

* إذا قلنا بأن الشّهر= ٣٠يوماً، فألف شهر= ٣٠,٠٠٠ يوم. وإذا اعتبرنا السّنة= ٣٦٠ يوماً. فإنّ ألف شهر= ٨٤سنة. وهذا متوسّط عمر الانسان بالتّقريب. ومن هنا فانّ لليلة القدر منزلة لاتضاهيها فيها ليلة أخرى، ومن واجب الانسان أن يحييها بالدّعاء والابتهال والتهجّد والتقرّب الى الله (جلّ شأنه)، والتّوبة إليه. تذكر الأحاديث المرويّة عن الرسول الاكرم (ص) انّ عمر الانسان بين السّتّين والسّبعين في الغالب. «أعمار أمّتي بين السّتّين والسّبعين».

(٣٧) ٢٨/ نوح.

(٣٨) ٦٦/ الحجر.

* لبان الأدهم: صدر الفرس...

وهنا كان الإطناب بالتّكرار ، إذ كررّ ، كلمتي : يدعون ، وعنتر ، وذلك لتقرير المعنى في نفس السّامع أو القارىء وتثبيته . وتظهر هذه الغاية في الخطابة ، وفي مواضع الفخر والمدح والإرشاد .

وقد يكون التّكرار لأغراض أودواعٍ أخرى ، كالتحسّر ، نحو :

فيـا قبر مَّعْنٍ أنت أوّلُ حفـرةٍ   من الأرض خُطّت للسّماحةِ موضعا*

وياقبرّ مَعْنٍ كيفَ واريتَ جودهَ   وقد كان مِنْهُ البَرُّ والبحرُ مُتْرَعا**

ومثال طويل الفصل :

لقد علم الحيُّ اليمانون*** أنّني   إذا قُلتُ أَمّا بعدُ أنّي خـطيبُها

٥ـ الاعتراض . وهو أن يؤتي الكاتب أو المتكلّم في أثناء الكلام أو بين كلامين متّصلين في المعنى بجملة أو أكثر لا محلّ لها من الإعراب . ويجب أن يكون للكاتب أو المتكلّم البليغ في الاعتراض هدف يرمي إليه غير دفع الإيهام ، فان كان الغرض دفعاً للإيهام دُعي احتراساً .

ومثال الاعتراض قول النّابغة الجعدي**** :

ألا زَعَمَـتْ بنـو سعـدٍ بـأنـي   ألا كـذبـوا ـ كبيـرُ السـنِ فـانـي

(ألا كذبوا) جملة اعتراضية ، وقعت بين إسم أنّ وخبرها للإسراع بالتّنبيه على كذب من رماه بالهرم وكبر السنّ وقد يكون ، من أهدف الإعتراض الإسراع الى التّنزيه ، مثل : ان الله ـ سبحانه وتعالى قويّ عزيز . وقد يكـون للدّعاء نحو : إنّه ـ رزقك الله ـ غنيٌّ .

٦ـ التّذييل ، وهو تعقيب لجملة بجملة أخرى تشتمل على معناها توكيداً لها ،

---

* خُطّت للسّماحة موضعا ، أي اتُّخِذَتْ لتكون موضعاً للكرم والجود .

** مُتْرَعاً : مملوءاً .

*** اليمانُون : المنسوبون إلى اليمن .

**** هو حسّان بن قيس الجعديّ ، شاعر قديم معمّر مخضرم ، أدرك الجاهلية والإسلام ، وأسلم وحسن إسلامه ، وأنشد النبيّ (ص) ، فأعجب به وقال له : « لايفضض الله فاك » .

وهو قسمان :

اـ جارٍ مجرى المَثَل إنِ استقلّ معناه واستغنى عمّا قبله .

ومثاله قول الحُطيئة : .

تزورُ فتىً يُعطي على الحمْدِ ماله ومن يُعطِ أثمانَ المحامدِ يُحمدِ

فالشّطر الثّاني من البيت هو تعقيب على الشّطر الأوّل ، وتأكيداً على عطاء الممدوح بالحمد ، ماله . إنّ المعنى في البيت قد تمّ في الشّطر الأوّل ، ثم ذُيِّل بالشّطر الثّاني للتّأكيد . وإذا تأمّلت هذا التّذييل وجدته مستقلّاً بمعناه ، لايتوقف فهمه على فهم ماقبله . ويقال له أنّه جارٍ مجرى المثل ، أي هو كالمثل أو الحكمة .

ب ـ غير جارٍ مجرى المَثَل إنْ لم يستغنِ عمّا قبله .

ومثال ذلك قول ابن نباته السّعديّ :

لم يُبْقِ جودُك لي شَيْئاً أُؤَمِّلُهُ تركتني أصحبُ الدُّنيا بِلا أملِ

التّذييل هنا غير مُستقلٍّ بمعناه ، إذ لا تُفهم الغاية منه إلاّ بمساعدة ماقبله . تأمّل الشّطر الثّاني (وهو التّذييل) تجده غير مستقلٍّ المعنى . ويقال لهذا النّوع من التّذييل غير جارٍ مجرى المثل ، أي ليس هو كالمثل الذي يُعطي معنىً مستقِلاً .

٧ـ الإحتراس ، ويكون حينما يأتي الكاتب أو المتكلّم بمعنى يمكن أن يدخُلَ عليه فيه لوم ، فيفطن لذلك ويأتي بما يخلّصه منه .

ومثاله قول ابن المعتزّ يصف فرساً :

صَبَبْنَا عليها ـ ظالِمينَ ـ سياطنا فطارتْ بها أيدٍ سراعٌ وأَرْجُلُ

وفي هذا المثال لو حُذِفتْ كلمة « ظالمين » ، لتوهّم القارىء او السّامع أنّ فرس ابن المعتزّ كانت بليدة تستحقّ الضّرب ، وهذا خلاف المقصود ، وتُدعى هذه الزّيادة احتراساً ، وكذلك كلّ زيادة تأتي لإزالة مايوهمه الكلام ممّا ليس مقصوداً . .

« إنّ من البيان سِحْراً . . . » ـ الرّسول الأعظم (ص) .

مطالب علم البيان

- التّشبيه
- المجاز المرسل
- الإستعارة
- الكناية

التّشبيه :

(وِعاءُ العِلمِ مثلُ البحرِ في العُمقِ والإتّساعِ) .

إذا تأمّلتَ هذه العبارة ، ماهو الإحساس والشّعور الفنّيّين الّذين تشعر بهما ؟ .

إنّك تشعر بعمقِ واتّساع وعاء العلم ، هذا الوعاء الّذي لا يضيق بما فيه ، بل يتّسع به . وتظهر فنّية الصّورة أكثر حينما استُعمِلت العبارة (مثل البحر) ، إذ نقلتْكَ إلى البحر و صفتيه : العُمق والإتّساع .

وأصل العبارة : وعاءُ العلمِ عميقٌ واسعٌ . وبإضافة(مثلُ البحر) نُقِلتَ الى صورةٍ اعتمدت التمثيل ، والمشابهة والمحاكاة بين العلم والبحر ، بين العلم وشيء من الطبيعة المحيطة بالانسان . وهذا الأسلوب يُدعى : التّشبيه .

تعريفه :

التّشبيه لغة : التّمثيل ، واصطلاحاً : إظهار المشاركة بين إثنين ـ أو اكثر ـ في صفة أو معنىً بأداةٍ ملفوظة أو ملحوظة* .

أركان التّشبيه :

إذا قُلتَ : يُوسُفُ كالبَدْرِ في جَمالِه .

فإنّك ما ثلتَ بين يوسفَ وبين القمر في منتصف الشّهر ، في صفة الجمال . ومن خلال دراسة هذا المثال ، فأركان التشبيه هي :

١ـ المشبَّه : وهو الشّيء الذي تُشبِّهُهُ . (يوسف) ، وهو طرف التّشبيه الأوّل ، وأساس الأركان ، ومحور الصّورة الأدبيّة .

٢ـ المشبَّه به : وهو الصّفة أو الشّيء الّذي تُشبِّه به . (البدر) . وهو طرف التّشبيه الثّاني ، وهو أقرب إلى الإدراك والحسّ ، فلا أحد يجهل نضارة البدر وجماله وتألّقه .

٣ـ أداة التّشبيه : وهي ليست طرفاً في التّشبيه ، بل أداة وصلٍ بين طرفيه ، ووسيلة من وسائل عقد المقارنة بين المشبَّه والمشبَّه به . (الكاف) .

وليست الكاف وحدها أداة للتّشبيه ، ويمكنك القول : (مثل البدر) أو (يماثل البدر) أو (مثيل البدر) أو (يشابه البدر) أو (يشبه البدر) أو (شبيه البدر) أو . . . .

٤ـ وجه الشَّبه : وهو الّذي يحدّد اتجاه الصّورة التّشبيهيّة ويبينّ غايتها . ولا يُسمّى طرفاً في التّشبيه . وفي المثال هو (الجمال) .

أنواع التّشبيه :

أوّلاً ـ أقسام التّشبيه باعتبار الأداة .

١ـ التّشبيه العاديّ : وهو ماذُكرت فيه أداة التّشبيه ويُسمّى أيضاً (التّشبيه

* ملحوظه : تلحظ في سياق الكلام ، وإن كانت غير موجودة فيه .

المرسل) لأنّه يقال أويرسل بلاتكلّف .

أمثلة :

قوله تعالى : ﴿ **والّذين كفروا ، أعمالُهم كسرابٍ بقيعةٍ ، يحسبُه الظّمان ماءً** ﴾ * .

قول الإمام عليّ (ع) : « أهلُ الدّنيا كَرَكْبٍ يُسارُ بهم وهم نِيامٌ » .

قول إمرؤ القيس :

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سدولَه عَلَيّ بأنواعِ الهمومِ ليبتَلي

● تنويه : أداة التّشبيه لاتدخل طرفاً في التّشبيه ، وتكون :

أ/ حرفاً : الكاف ، كأن ، . . . .

ب/ إسماً : مثلُ ، شبه ، . . . .

ج/ فعلاً : حاكى ، يحاكي ، ضارع ، يضارع ، شابه ، يشابه ، . . . .

٢ـ **التّشبيه المؤكّد** : وهو ماحُذِفَتْ منه الأداة ، وأصبح التّشابه بين الطرفين أكيداً . وهو أقوى وأبلغ من التّشبيه العاديّ .

ومثال ذلك : محمدٌ أسدٌ في شجاعته . والأصل : محمد كالأسد في شجاعته . أي أنّ محمّداً والأسد يشتركان في صفة الشّجاعة ، وحذفت الأداة للتّاكيد على شجاعة محمّد .

ثانياً ـ بالنّظر الى وجه الشّبه :

١ـ **مفصّل** : وهو ماذُكر فيه وجه الشّبه ، وسُمّي مفصّلاً لأنّ أجزاءه ذُكرت بالتّفصيل بين الطّرفين .

يوسف يشبه البدرَ حُسْناً وضياءً . يوسف : المشبّه . يشبه : أداة التّشبيه . البدرَ مشبَّه به . حسناً وضياءاً : وجه الشّبه .

---

* ٣٩/النور .

من ميزات التّفصيل أنّه ينفي عن المشبّه الشّوائب العالقة بالمشّبه به ، كالنّقصان في البدر . ومن ميزاته أيضاً : الإيضاح ، ودفع الإبهام في التّشبيهات العميقة البعيدة .

٢ـ مجمل : وهو ماحُذف منه وجه الشّبه . وسُمّي كذلك لأنّه مختصر مجموع .

سعيدٌ كالغزالِ . (أي أن سعيداً كالغزال في سرعته أو في جماله) .

٣ـ بليغ : وهو ماحُذفت منه الأداة ووجه الشّبه . أي هو تشبيه مؤكدٌ مُجمل .

سعيدٌ غزالٌ .

ثالثاً ـ بالنّظر إلى طرفي التّشبيه :

وأقسامه ثلاثة :

أـ باعتبار حِسّية الطّرفين :

١ـ تشبيه حسيّ بحسيّ : أن يكون الطّرفان (المشبَّه والمشبّه به) حِسّيّين . والمقصود بالحسيّ مايُدرك هو أومادّته بإحدى الحواسّ الخمس (الباصرة ، والسّامعة ، والشّامة ، والذّائقة ، واللّامسة)* .

﴿ واتلُ عليهم نبأ الّذي آتيناه آياتِنا فانسلخ منها فأتبعه الشّيطان فكان من الغاوين . ولو شئنا لرفعناه بها ولكنّه أخلد إلى الأرض واتّبع هواه ، فمثله كمثل الكلب إنْ تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث . . . ﴾(٣٩) .

فالّذي آتاه الله الآيات وانسلخ منه (المشبّه) حسيّ ، والكلب (ألمشبّه به) حسيّ أيضاً .

﴿ مثل الّذين اتّخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتّخذت بيتاً ﴾(٤٠) .

---

* الباصرة عين الانسان ، والسّامعة أُذنه ، والشامّة أنفه ، والذّائقة لسانه ، واللامسة يده أوعموم جلده . وبعبارة أخرى : ان العين والاذن ، والانف ، واللسان ، واليد هي وسائط تلك الحواسّ على التّرتيب .

(٣٩) ١٧٥ ، ١٧٦/ الأعراف .

(٤٠) ٤١/ العنكبوت .

ملاحظة : الحسيّ يُدرك بأحدى الحواسّ الخمس المعروفة . ومنه مالا تدركه الحواسّ ، وتُدرك مادّته فقط ، ويسمّى بالخياليّ .

كأنّ الزجاجَ صفاءُ ماءٍ .

وهنا شُبّه الزّجاج (حسيّ) بالصّفاء (غير حسيّ) ، وتُدرك مادّته (أي مصدره) وهو الماء .

٢ـ تشبيه عقلي بعقليّ : حيث يكون الطّرفان عقليّين لايُدركان بالحواسّ الخمس ، ويدركان بالعقل والحواسّ الباطنة* .

قال الإمام عليُ(ع) : « لاغنى كالعقل ، ولا فقر كالجهل » .

ويتضح أنّ الغنى والعقل (المشبّه والمشبّه به) عقليّان لايُدركان بالحواسّ الظّاهرة . وهكذا الحال بالنّسبة للفقر والجهل .

٣ـ تشبيه حسيّ بعقليّ :

﴿ للّذين لايؤمنون بالآخرة مثل السّوء ﴾[٤١] .

النّار مثل الحسد .

المرُّ كالصّبر . (المرّ هنا : المادّة المرّة التي تستعمل في بعض العلاجات ، والصّبر : صفة الصّبر) .

٤ـ تشبيه عقليّ بحسيّ : ﴿ مثل نوره كمشكاة فيها مصباح ﴾[٤٢] . ﴿ مثل كلمة طيبةٍ كشجرة طيبة ﴾[٤٣] .

الغضب كالنّار .

ب/ باعتبار إفراد الطّرفين وتركيبهما :

---

* الحواسّ الخمس تسمّى الحواسّ الظّاهرة .

(٤١) ٦٠/ النحل .

(٤٢) ٣٥/ النّور .

(٤٣) ٣٦/ ابراهيم .

١ـ **مفرد* بمفرد :**

« اللّسانُ سبعٌ . . . »[٤٤] اللّسان مفرد ، والسّبع مفرد .

شُريحٌ أرنبٌ .

٢ـ **مركّب بمركّب : ﴿ مثل الّذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبّة أنبتت سبع سنابل ﴾**[٤٥] . المشبَّه صورة مركّبة من متعدّد ، وهكذا الحال بالنّسبة للمشبَّه به .

٣ـ **مفرد بمركّب :**

يوسف بدرُ تمامٍ . المشبَّه (يوسف) وهو مفرد ، والمشبَّه به (بدرُ تمامٍ) وهو مركّب من مضاف ومضاف إليه .

٤ـ **مركّب بمفرد :** سعةُ العلم وعمقُه كالبحر . المشبّه (سعة العلم وعمقه) ، وهو مركّب ، والمشبّه به (البحر) ، وهو مفرد .

ملحوظة : الإطلاق والتّقييد يختصّان بالمفرد . .

ـ إذا كان الطّرفان مُطلقين : الهداية كالنّور . العلم مطلقاً يشبه النّور مطلقاً .

ـ المشبّه به مطلق ، والمشبّه به مقيّد (إضافة ، وصف ، حال ، مفعولية ، . . .) .

الطّفل كالأرض الخالية .

الكتب تشبه حقول الزّرعِ .

العلوم كأنها البحار عمقاً .

المريضُ كوردةٍ ذَبَلتْ .

---

* المفرد ضدّ المركّب .

(٤٤) نهج البلاغة ، الحكم ، ص ٤٧٨ .

(٤٥) ٢٦١/ البقرة .

ـ المشبّه مقيّد ، والمشبّه به مطلق : الرّجل الجبان كالأرنب .

ـ الطّرفان مقيّدان : الإنسان المجِدُّ كالشّجرة المثمرة .

ج/ بالنّظر الى تعدّد الطرفين أو أحدهما :

١ـ التّشبيه الملفوف : يضمّ مشبّهات عدّة يقابلها مشبَّهات بها ، وتكون كلّ مجموعة في جهة .

يقول السّيد حيدر الحلّي (ره) :

ترى البدر ، والغصن ، والظّبي والنّقي ، والعقيق بها ، والرحيقا

محيّاً ، وقداً ، وجيداً ، وعنقاً وردفاً ثقيلًا ، وثغراً وريقا .

فالمشبّهات هي : البدر ، والغصن ، والظّبي ، والنّقي ، والعقيق والرحيق .

والمشبّهات بها على التّرتيب هي : المحيّا ، والقدّ ، والجيد ، والعنق ، والرِّدف ، والثّغر والرّيق .

عَقْلٌ ونُبْلٌ وخيرٌ ، نورٌ وماءٌ وحقْلٌ .

٢ـ التّشبيه المفروق : وفيه يُؤتى بمشبّه ومشبّه به ، ثم بمشبّه ومشبّه به .

ومثال ذلك : الطفل كالأرض ، والمربّي فلّاح .

وقال ابن سينا : إنّما النّفس كالزّجاجة ، والعلم سراج ، وحكمة الله زيت .

٣ـ تشبيه التّسوية : وفيه يتعدّد المشبّه ، ويبقى المشبّه به فرداً واحداً ، وسميّ كذلك لأنّه يساوي بين المشبّهات .

عيسى وموسى وابراهيم ، أسودٌ .

٤ـ تشبيه الجمع : وفيه يتعدد المشبّه به ، ويبقى المشبّه واحداً . وسمي كذلك لأن المشبّه يجمع أكثر من مشبّه به .

الطّفل كوردةٍ أو حقلٍ .

ومنه قول السّلامي :

والـثّـريّـا كـرايـة أو كـجـامٍ*

أوبـنـانٍ أوطـائـرٍ أو وشـاحِ

رابعاً : التّشبيه المقلوب :

ويكون بجعل المشبَّه ، مشبَّهاً به ، بادّعاء أن وجه الشّبه أقوى وأوضح ، وميزاته : تقوية المعنى .

قال الشّاعر :

وبـدا الصّبـاحُ كـأَنَّ غُـرّتَـه وجـهَ الخليـلِ غـداةَ يُصـطحبُ

وأساساً المشبّه هو (وجه الخليل) (الصّديق) ، والمشبّه به هو (غرّة الصباح) . فجعل وجه الخليل مشبَّهاً به ، وغرّة الصباح مشبّهاً بقصد أنّ وجه الخليل أكثر إشراقاً من الصّباح في الوضوح والضّياء . وفي هذا التّشبيه خلابة لأنّه يحتوى المبالغة من غير ادّعاء .

خامساً : التّشبيه التّمثيليّ :

ويسمّى أيضاً تشبيه التّمثيل ، وهو ماكان وجه الشّبه فيه صورة منتزعة من متعدّد ، وقد تتولّد من مثل وقصّة أو نادرة .

قال السّريُّ الرَّفّاء :

وكـأنَّ الهـلالَ نـونُ لُجَـيْنٍ** غـرِقَـتْ في صحـيـفـةٍ زَرقـاءِ

فالمشبّه هو (الهلال) ، والمشبَّه به (نون لجين) ، ووجه الشّبه صورة منتزعة من متعدّد وهو وجود شيء أبيض مقوّس في شيءٍ أزرق . أي انّ الشاعر يشبّه حال الهلال ابيض لماعاً مقوساً وهو في السماء الزرقاء ، بنون من فضّة غارقة في صحيفة زرقاء .

---

* جام : جمعها جامات ، وأجوام ، وأجؤُم ، وجُوْم : الكأس ، وهي فارسيّة .

** اللُّجَين : الفضّة .

سادساً : التّشبيه الضّمني :

وهو مالم يُوضع فيه المشبّه والمشبّه به في صورةٍ من صور التّشبيه المعروفة ، وانّما يُستنتجان بالعقل ضمن القول وسياق الكلام . وهذا النّوع يُؤتى به ليفيد أنّ الحكم الذي أُسنِد إلى المشبّه ممكن .

قال ابن الرّوميّ :

قد يشيبُ الفتى وليس عجيباً أن يُرى النّور في القضيبِ الرّطيبِ

أي : أنّ الشابّ قد يشيب ولم تتقدم به السّنُّ بعد ، وأنّ هذا ليس بعجيب ، فالغصن الغضّ الرّطب قد يظهر فيه الزّهر الأبيض . فالشّاعر هنا لم يأتِ بتشبيه صريح ، ولم يقل : إنّ الفتى وقد أصابه الشّيب كالغصن الرّطب حين ازهارِه ، ولكنّه أتى بذلك ضمناً .

ومن الأمثلة:

قال أبو العتاهية :

ترى النّجاة ولم تسلكْ مسالكها إنّ السّفينةَ لا تجري على اليبسِ

وقال المتنبّي :

ماكلُّ ما يتمنّى المرءُ يُدرِكُهُ تجري الرّياحُ بما لاتشتهي السَّفنُ

وقال أبو فراس الحمدانيّ :

سيذكرني قومي إذا جَدَّ جِدُّهم* وفي اللّيلةِ الظلّماء يُفْتقدُ** البدرُ

غاياتُ التّشبيه :

قد تسأل :

هل يُؤتى بالتّشبيه عبثاً ؟ .

---

* جدّ جِدُّهم : اشتدّ بهم الأمر وحلّ بهم الكرب .

** يُفتقد : يطلب عند غيبته .

وهل له من غايات ؟ .

وإذا كانت له غايات (أغراض) ، فماهي ؟ .

إنّ هدف التّشبيه إفادة المشبّه ، بالانتقال بالإنسان من الشّيء نفسه (المشبّه) إلى شيء طريف يشبهُه .

وغايات التّشبيه هي كمايلي :

١ـ الإيضاح : بيان إمكانِ المشبّه ، وذلك حين يسند إليه أمر مُستغرَب لاتزول غرابته إلّابذكر شبيهٍ له .

أمثلة :

قال تعالى : ﴿ **والذين يدعون من دونه ، لا يستجيبون لهم بشيء إلّا كباسط كفّيه إلى الماء ليبلغ فاه ، وماهو ببالغه** ﴾[٤٦] .

وقال الإمام عليّ (ع) في البيت الشّعريّ المنسوب اليه :

إنّ القلوبَ إذا تنـافـرّ ودُّهـا   مثلُ الزّجاجةِ كَسْرُها لايُشعبُ[٤٧]

وفي المثال الثّاني : إنّ قلوب البشر قد يحصل بينها التّنافر والجفاء والإبتعاد ، ومثل ذلك كالزّجاجة التّي إن كسرت ، لا يُجبر ولا يُلحم كسرها . فالمشبّه ، القلوب . أُسنِد إليها أمر مستغرب وهو التّنافر ، وزالت الغرابة بتمثيل القلوب بالزّجاجّة التي كُسِرت .

٢ـ تزيين المشبّه أو تقبيحه :

أ/ تزيين المشبّه وتحسينه للإقبال عليه .

أحِبُّـكِ يـالـون الشَّبـابِ لأنّني   رأيتكما في القلب والعين تـوأما
سكنتِ سواد القلبِ إذ كنتِ شبهه   فلم أدرِ من عزٍّ مَنِ القلبُ منكما

---

(٤٦) ١٤/ الرّعد .

(٤٧) ديوان الامام علي ، جمع وترتيب عبدالعزيز الكرم .

ب/ تقبيح المشبّه به وتشويهه للنّفور منه .

قال إعرابيّ في ذمّ إمرأته :

وتَفتحُ ـ لا كانتْ ـ فماً لو رأيتَه   توهَّمْتَهُ باباً مِنَ النّارِ يُفتَحُ

وقال المتنبيّ هاجياً :

وإذا أشار مُحدِّثاً فكأنّه   قِردٌ يُقهْقِهُ أو عجوزٌ تَلطِمُ

٣ـ **الإستطراف** : وتتقسّم فائدته بين المشبّه ، والمشبّه به ، لأنّ المشبّه به نادر الحضور إمّا مطلقاً ، وامّا عند حضور المشبّه .

ممّا يُنسب إلى عنترة :

وأنا ابنُ سوداءِ الجبينِ كأنّها   ذئبٌ تَرَعْرَعَ في نواحي المنزل

فالذّئب نادراً ما يترعرع في نواحي المنزل .

وكمثال على حضور المشبّه :

ولا زورديّة* تزهو بزُرقتها   بين الرّياض على حُمْرِ اليواقيتِ
كأنّها فوق قاماتٍ ضعُفْنَ بها   أوائلُ النّارِ في أطرافِ كبريتِ

شبّه ابن الرّومي البنفسج بأوائل النّار في أطرافِ الكبريت من حيث اللون . فصورة النّار بأطراف الكبريت ، لا يندر حضورها في الذّهن ، ندرة ذئب يترعرع بالقرب من المنزل ، وانّما يندر حضورها عند رؤية البنفسج .

٤ـ **بيان حال المشبّه** : وذلك حينما يكون المشبّه غير معروف الصّفة قبل التّشبيه ، فيفيده التّشبيه الوصف . او حينما يكون المشبّه معروف الصّفة معرفة إجماليّة ، فيفيده التّشبيه مقدار هذه الصّفة .

مثال على الحالة الأولى :

الاسلامُ ، نبراسٌ يُضيءُ الطّريقَ لمعتنِقِه .

---

* لازورديّة: نوع من الورد أزرق .

فالإسلام لم يكن معروف الصّفة ، فجاء التّشبيه فأفاده الوصف .

مثال على الحالة الثّانية :

﴿ إنّ القُرآن يهدي للّتي هي أقوم ﴾[48] ، كسراجٍ يضيءُ الدّرب لحامِلِه . أو : القرآنُ كتابٌ ، مثلُ سِراجٍ ينيرُ الدّربَ للمستضيء به .

وللتّشبيه منحىً حضاريّ ، إذ يوهم الكاتب أو الأديب أو الشاعر بقيام علاقات لا وجود لها يستمدّها من مخزون ثقافته . كما يصلح التّشبيه لدراسة البيئة التي نشأ فيها الكاتب أو الأديب أو الشّاعر ، حيث أنّه يستمدّ منها صوره ، وبترقي الحياة يترقّى الأدب ، ومنه التّشبيه . ويمكن القول : أنّ التّشبيه يكشف عن ثقافة الكاتب أو الأديب أو الشّاعر .

الحقية والمجـاز :

حينما تقرأ أو تسمع لفظة (أسد) ، وينتقل ذهنك إلى الحيوان الّذي إسمه أسد ، فهذه اللّفظة تُدعى حقيقة . فالحقيقة هي اللّفظ الدّال على موضوعه الأصليّ ، كدلالة لفظ (أسد) على هذا الحيوان المعروف .

والحقيقة نوعان : لفظيّة ومعنويّة .

اللّفظية : وتظهر في استخدام اللفظ المفرد للدّلالة على موضوعه الأصليّ . مثل استعمال (هِلال) للدّلالة على (القمر) ، و(صعيد) للدّلالة على (الأرض) .

المعنوية : وتظهر في إسناد المعنى الى صاحبه الحقيقيّ ، كأن تقول : أضاءَ القمرُ ، هَزَمَ الرّعْدُ ، هَدَلَ الحمامُ ، زَأَرَ الأسدُ .

وحينما تقرأ أو تسمع لَفظ (أسد) في عبارة (محمدٌ أسدٌ) ، فإنّ لفظة أسد لا تنقلك إلى حيوان الأسد ، وإنّما تنقلك إلى أبرزِ صفةٍ فيه وهي الشّجاعة ، فكأنّك تَفْهمُ العبارة كمايلي : محمد شجاعٌ ، أو يتّصف بالشجاعة والإقدام . وهذا يُسمّى

---

(٤٨) ٩/ الإسراء .

مجازاً . فالمجاز* في اللّغة : الطّريق ، وفي الاصطلاح البلاغي : نقل اللفظ من حقيقة معنى ، وُضع للدّلالة عليه في الأصل ، إلى معنىً آخر ، لمناسبة بينهما وقرينة مانعة من إرادة المعنى الأصليّ .

والمجاز في البلاغة ضربان : عقليّ ، ولفظيّ .

المجاز العقليّ : وهو إسناد الفعل أوما في معناه إلى غير ما هو له ، لوجود علاقةٍ مع قرينةٍ تمنع من إرادة الإسناد الحقيقيّ . ومثاله : بنى وزيرُ التّعليمِ المدرسةَ .

فالفعل (بنى) أُسنِد الى غير من بنى فعلاً وهو الوزير ، والحقيقة أنّ الذي بنى المدرسة بالفعل هو البنّاء ، والمدرسة تعتبر قرينة لمنع إرادة إسناد البناء إلى البنّاء .

وأهمّ علاقات الاسناد :

١ـ سبب الفعل : بنى الوالي المدينةَ .

٢ـ زمان الفعل : ربيعُ السّنةِ باسمٌ .

أُسنِد البَسْمُ إلى الرّبيع ، لوجود علاقة بينهما وهي الجمال ، والسّنة قرينة تمنع من إرادة الإسناد الحقيقي ، اذ أنّ البسم من صفات الإنسان .

قال ابن الرّومي في وصف الرّبيع :

أتاكَ الرّبيعُ الطّلقُ يختالُ ضاحِكاً ... منَ الحسْنِ حتّى كادّ أنْ يّتكلّما

وقد (نبَّهَ النّيروزُ في غسقِ الدُّجى ... أوائلَ وردٍ) كُنَّ بالأمسِ نُـوَّماً

النّيروز لا يُنبِّه ، وإنّما يقعُ فيه التّنبيه .

٣ـ مكان الفعل : يُسند إلى مكان المسند إليه : إمتلأتِ الطُّرقاتُ بالنّاسِ .
أُسنِد الإمتلاء إلى الطّرقات وهي مكان . والأصل : مَلَأ الناسُ الطّرقاتِ .
ازدحمت قاعاتُ الكلّيةِ الجامعيّةِ . والأصل : ازدحم الطلاّبُ في قاعات الكلّية الجامعيّة .

---

* المجاز من (جاز) أي عبر وانتقل ، فاللفظ الذي فيه مجاز يعبر بالقارىء وينتقل به إلى معنى آخر .

٤ـ مصدر الفعل : يُسند الفعل إلى مصدره . قام قيامك . جدّ جدُّك . فالقيام لايقوم ، والجِدُّ لايَجِدّ .

٥ـ المفعوليّة : يُسند إسم الفاعِل إلى المفعول .

دعِ المكـارمَ لاتـرحـلْ لبُغيتِهـا   واَقعُدْ فإنّك أنتَ الطّاعمُ الكاسي

الطاعم والكاسي اسما فاعل ، والمقصود : أنت المطعوم والمكسوّ .

٦ـ الفاعليّة : يُسند الوصف المبنيّ للمفعول إلى الفاعل . أي يُستخدم إسم المفعول مكان إسم الفاعل .

﴿ إنّه كان وعدُهُ مأتيّاً ﴾[٤٩] . الأصل أنّ الوعد يأتي ، لايُؤتى .

المجاز اللغوي (اللّفظي) : وهو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لوجود علاقةٍ مع قرينةٍ مانعةٍ من إرادة المعنى الحقيقي . والعلاقة بين المعنى الحقيقيّ والمعنى المجازيّ قد تكون المشابهة ، وقد تكون غيرها . والقرينة إمّا لفظيّة وإمّا حاليّة .

مثال : إبْتِسِمْ ، تَبتسم لكَ الدّارُ .

المجاز اللفظيّ هو (الدّار) . والسّبب لأنّ الدّار لاتبتسم . وإنّما الذي يبتسم هم أهلها وتوضيح العلاقة ان من يبتسم في الدار ، يبتسم له من في الدار ، ويعيش مستبشراً سعيداً . والعلاقة بين المعنى الحقيقيّ والمعنى المجازي علاقة تشابه . والقرينة لفظية وهي (إبتسِم) .

مثال آخر : قال الشّاعر :

بلادي وإنْ جارّت عليّ عزيـزةٌ   وقـومي وإنْ ضنُّـوا عـليّ كِـرامُ

فالمجاز اللفظي هو (بلادي) . والسّبب أنّ البلاد لاتجور ، بل أهلها ـ كالحكّام ـ والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي علاقة غير مشابهة* .

---

(٤٩) ٦١/ مريـم .

* اذا كانت العلاقة غير مشابهة يكون المجاز مرسلاً ، وإن كانت مشابهة يكون المجاز استعارة . والعلاقة هي المناسبة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المنقول إليه .

والقرينة حالية .

القرينة : هي الأمر الذي يكون دليلاً على أنّه اريد باللفظ غير ما وُضع له .

المجاز المرسل :

قد عرفت مايعنيه المجاز ، فما هو المُرسَل منه ؟ .

المرسل هو المطلق ، غير المقيّد . فحينما تقول : دابّة مرسلة ، يعني أنّها مطلقة ، غير مقيّدة ولا معقولة بعقال . وهكذا فالمجاز المرسل هو المطلق غير المقيّد . وهو :

الكلمة المستعملة فيغير معناها الأوّلي لعلاقةٍ غير المشابهة ، مع وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الأوّليّ .

وللمجاز المرسل علاقات شتّى ، أهمّها :

١ـ السّببية : وهو كون الشّيء الحقيقيّ المنقول عنه سبباً في المعنى المقصود المنقول إليه . (تلفظ السّبب وإرادة المسبَّب) .

إذا نزلَ السّماءُ بأرضِ قومٍ رعيناهُ وإنْ كانُوا غِضاباً

أَي : إذا نزل مطر السّماء رعينا النّبات ، فذكر مطر السّماء وهو السبّب لظهور النّبات ، وأراد النّبات الذي هو مسبَّبٌ عن ماء السّماء .

وقال المتنبيّ :

له أيادٍ عليَّ سابغةٍ أَعُدُّ منها ولا أُعدِّدها

ذكر السّبب وهي (أيادٍ) ، وقصد (نِعمْ) وهي مسبَّبٌ عن الأيادي . أي أنّ الأيادي هي السّبب في النِّعم ، لأنّها كريمة .

٢ـ المسبّبية : وهي كون المعنى الأصليّ للّفظ المذكور مسبّباً عن المعنى المجازيّ (ذكر لفظ المسبَّب وإرادة السبب) .

قال تعالى : ﴿ وينزِّلُ لكم من السّماء رزقا ﴾[50] .

المسبَّب هو الرّزق ، والسّببُ هو المطر . فذكر لفظ المسبَّب وأُريد به السّبب .

٣ـ الكلّية : وهي ذكر لفظ الكلّ والمقصود الجزء .

قال تعالى : ﴿ يجعلون أصابعهم في آذانِهم ﴾[51] .

فذكر الكلّ وهي (الأصابع) ، وقُصد الجزء وهي (الأنامل) ، لأنّ الإنسان لايستطيع أن يُدخِل كلّ إصبعه في أذنه ، وإنّما يستطيع أن يُدخل جزءاً منها ، وهي الأنملة .

شربتُ ماءَ البئْر . المراد بعض الماء . (القرينة شربتُ) ، إذ أنّ الإنسان لايمكنه أن يشرب كلّ ماء البئر ، وإنّما بعضه .

٤ـ الجزئيّة : ذكر لفظ الجزء وإرادة الكلّ .

قال تعالى : ﴿ فتحريرُ رقبة . . . ﴾[52] . أي فتحرير عبدٍ من الرِّق . ذُكِرَت الرّقبة ، وهي جزءٌ من العبد (الانسان) ، وأُريد بها كلّ العبد .

ومثل : بثّ الحاكم عيونه في القرية . (عيونه) جزء يقصد به كلّ وهو (جواسيسه) . والقرينة (بث الحاكم) .

ومنها إطلاقُ القافية (وهي جزء) على القصدية وهي (كلّ) .

اعلمه الرِّماية كلّ يومٍ ... فلمّا اشتدّ ساعده رماني
وكم علّمته نظم القوافي ... فلمّا قال قافية هجاني

المقصود : وكم علّمته نظم الشعر ، فلمّا قال قصيدة هجاني ! .

٥ـ المجاورة : وهي تسمية الشيّ ، باسم يجاوره ، كقول عنترة :

---

(٥٠) ١٣/ غافر .

(٥١) ١٩/ البقرة . الأنامل ، مفردها أنملة : وهيّ مقدّم الإصبع .

(٥٢) ٩٢/ النّساء ، ٣/ المجادلة .

فَشَكَكْتُ بـالرُّمـحِ الأصمّ ثيابَـه   ليس الكـريمُ على القَنـا بمحرَّم

والمقصود : فشكَكت (طعنتُ) الجسم لعلاقة المجاورة بين، الجسم والثّياب . والقرينة (شَكَكْتُ) .

٦ـ الآليّة : وهي تسميـةالشّيء بإسم آلته . (ذكر الآلة وقصد أثرها) .

قال تعالى : ﴿واجعلْ لي لسانَ صدقٍ في الآخرين﴾[٥٣] . أي : إجعل لي ذكراً حسناً في الآخرين . فذكر (سبحانه) الآلة وهي (اللّسان) ، وقصد منها الذّكر الحسن . والقرينة (في الآخرين) .

الإسـتعارة :

إذا قلت لصديقك : (أعِرْني قَلَمَك) . فأعارك إيّاه . فالمعير هو صديقك ، وأنت المُستعير ، والقلم هو الشّيءُ المستعار ، أو العاريّة .

فلإستعارة لغةً : طلب الشّي عاريّة .

وهي في اصطلاح علم البيان : استعمال اللّفظ في غيرما وُضع له ، لعلاقة المشابهة ، مع وجود قرينةٍ تمنع من قصد وإرادة المعنى الأصليّ .

وأصل الإستعارة تشبيهٌ حُذف أحد طرفيه (حُذِف المشبّه أو المشبَّه به) ، ولأنّ ذكر الطرَفين دليل تباينهما ، والإستعارة فيها دعوى الإتّحاد والإمتزاج . وهي مجازٌ لغويّ علاقته المشابهة .

أركان الاستعارة : المستعارُ منه (المشبَّه به) ، والمستعارُ له (المشبَّه) ، والمستعارُ أو الجامع ، وهو اللفظ المنقول ، أو وجه الشَّبه .

تقسيم الإستعارة باعتبار الطّرفين : تُقسّم إلى :

ـ تصريحيّة .

ـ مكنيّة .

---

(٥٣) ٨٤/ الشّعراء .

١ـ الإستعارة التصريحيّة : وهي ماصُرِّح فيها بالمشبّه به (المستعار منه) ، وحُذِف المشبّه (المستعار له) .

أمثلة :

كان الأسد يزأر في المعركة بين الحقّ والباطل .

في هذا المثال : (المشبّه) هو (الرجل) محذوف ، والمشبه به هو(الأسد) موجود ، والقرينة (المعركة). أي أنّ الرجل شجاع (كالأسد) في المعركة التي دارت بين الحق والباطل .

وقال تعالى : ﴿ **كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلّمات الى النّور** ﴾[٥٤] .

صرّح بالمشبّه به وهو (الظّلمات والنّورُ) ،والمشبّه هو (الهداية والايمان) محذوف. والقرينة هي (الناس) .

قال المتنبّي في مدح سيف الدّولة :

أما ترى ظفراً حُلْواً سوى ظَفَرٍ تصافَحَتْ فيه بيضُ الهِندِ واللِّممِ[٥٥]

فبيض الهند (السّيوف) واللّمم (الرؤوس) لاتتصافح . والمصافحة من صفات الانسان ، وهذه إستعارة تصريحية ، حيث صُرِّح فيها بلفظ المشبّه به وهو (تصافحت) ، والمقصود تلاقت .

وقال المتنبيّ وقد قابله ممدوحُه وعانقه :

فلم أرَ قبلي من مشى البحرُ نحوهُ ولا رجلاً قامتْ تعانِقُه الأُسْدُ

وفي هذا البيت استعارتان تصريحيّتان . الأولى : مشى البحر ، حيث أتى بالمشبّه به وهو البحر ، والمقصود (المشبّه) الرّجل الكريم . والقرينة (مشى) .

---

(٥٤) ١/ ابراهيم .

(٥٥) بيض الهند : السّيوف . واللّمم جمع لِمّة وهو الشّعر المجاور شحمة الأذن . والمراد الرؤوس . أي لاترى الانتصار لذيذاً إلاّ بعد معركة تتلاقى فيها السّيوف بالرّؤوس .

والعلاقة علاقة مشابهة . والثّانية :

تعانقه الأسد ، حيث أتى بالمشبّه وهو (الأسد)، والمراد الشّجعان ، العلاقة التشابه . والقرينة : (تعانقه).

٢ـ **الإستعارة المكنيّة** : وهي ماذُكر فيها المستعارُ له (المشبّه) ، وحذف المشبّه به ، وأُبقي شيءُ من لوازمه وصفاته وآثاره . وسُمّيت مكنيّة (أي مخفية) ، لأنّ المشبّه به (المستعار منه) مخفيٌّ فيها .

أمثلة :

قال تعالى على لسان زكريّا (ع) : ﴿ **واشتعل الرّأس شيباً** ﴾[٥٦] . الرأس لا يشتعل ، حذف المشبّه به وهو (النّار) ، وأبقى شيئاً من لوازمه وهو (الإشتعال) ، وإذن فهي إستعارة مكنيّة . القرينة : (شيباً)، والعلاقة علاقة تشابه .

وقال ابن الرّومي في وصف الرّبيع :

أتاك الرّبيعُ الطّلقُ يختالُ ضاحكاً   من الحسن حتّى كاد أَنْ يتكلّما

وفي هذا البيت ثلاث استعارات مكنيات ، الأولى : (يختال) . فالرّبيع لايختال . حذف المشبّه به وهو(الانسان)،و(الطاووس) أو (الدّيك) ، وأبقى شيئاً من لوازمه وهو (الإختيال) أي الغرور والتكبّر. الثّانية : (ضاحكاً) . حذف المشبه به (الانسان) لأنه هو الذي من صفاته الضّحك ، وأبقى شيئاً من لوازمه وهو الضّحك . الثّالثة : (يتكلّما) . فالرّبيع لايتكلّم . حذف المشبّه به (الانسان) ، وأبقى شيئاً من لوازمه وهو التكلّم .

وقال دعبل الخزاعيّ :

لاتعجبي يا سَلْم مِنْ رجُل   ضحِكَ الشيبُ برأسِه فبكى

والإستعارة في قوله : (ضحك المشيبُ) ، اذ المشيبُ لايضحك . حذف

---

(٥٦) ٤/ مريم .

المشبّه به وهو (الانسان) ، وأبقى لازمة من لوازمه وهي (الضّحك) . والقرينة (برأسه) .

التّرشيح والتّجريد والإطلاق :

١ـ **الاستعارة المرشّحة** : وهي ماذُكر معها مايلائم المستعار منه (المشبّه به) . أي اتّصل بجامع الاستعارة شيء يناسب المستعار منه . والتّرشيح يقوّي الاستعارة بما يلائم المستعار منه ، وكأنّ المشبّه أصبح المشبّه به بالفعل .

مثال : قال تعالى : ﴿ **أولئك الّذين اشتروا الضّلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم** ﴾ * .

شبّه (عزّ وجلّ) الضّلالة بالمتاع او الشّي ، الذي يُشترى ويُباع ، ورُشّحت الإستعارة بنفي الرّبح ، أي الخسارة ، إذ الرّبح والخسارة من خصوصيّات الشّراء والبيع ، وكأنّ الضّلالة متاع يُباع ويُشترى .

٢ـ **الاستعارة المجرّدة** : وهي ما ذكر معها مايلائم المستعار له . أي اتّصل بحامع الاستعارة شيء يناسب المشبّه . وسُمّيت كذلك لتجريدها عن بعض المبالغة ، واضعاف دعوى اتّحاد المشبّه والمشبّه به .

مثال :

وليلةٍ مرضتْ من كلِّ ناحيةٍ فما يضيءُ لها نجمٌ ولا قمرُ

وشبّه الليلة بالانسان الذي يمرض . حذف المشبّه به (المستعار منه) ، وأبقي شيئاً من لوازمه وهو المرض . وذكر مع المشبّه (المستعار له) ماينا‌سبه ويلائمه ، وهو إضاءة النّجم والقمر . .

ومنها قول المتنبيّ :

وغيّبتِ النّوى الظّبيات عنّي فساعدتِ البراقع والحجالا

٣ـ **الإستعارة المطلقة** : وهي الّتي تخلو ممّا يلائم ويناسب المستعار منه (المشبّه به) ، والمستعار له (المشبّه) . ومنها أيضاً الإستعارة الّتي تقترن بما يتلاءم

---

* ١٦/البقرة .

والطّرفين . (المرشّحة المجرّدة) .

مثال : قال المتنبّي :

يـابـدرُ يـابـحـرُ يـاغـمـامـةُ يا ليت شعري ، ياحِمامُ ، يارجُلُ

شبّه ممدوحه بالبدر . حذف المشبّه (المستعار له) . استعارة تصريحيّة . والقرينة ، النّداء . ولم يذكر مايلائم المستعار منه ، ولا مايلائم المستعار له . واذن فهي إستعارة تصريحيّة مطلقة .

مثال على المرشّحة المجرّدة : قال زهير ابن ابي سُلمى :

لدى أسدٍ شاكي السّلاحِ مقذّفٍ لـه لِـبـدٌ ، أظفـارُه لم تُـقلّم

إستعارة تصريحية ، إذ حذف المشبّه (المستعار له) وهو الرجل المنعوت بالشّجاعة ، والقرينة (السّلاح) . وذكر في الشّطر الأوّل من البيت مايلائم المستعار له ، (السلاح). وفي الشّطر الثاني ذكر مايلائم مايناسب المستعار له ومايناسب المستعار منه ، تصبح الاستعارة مطلقة ، لا هي مرشّحة ولاهي مجرّدة .

الإستعارة الاصليّة والتّبعيّة :

تُسمّى الإستعارة ، أصليّة ، إذا كان اللفظ المستعار إسماً جامداً غير مشتقّ . والإسم الجامد : هو ماكان إسمُ عينٍ (ذات) ، نحو : كتاب ، مصباح ، بيت ، أو إسم معنى ، نحو : الوفاء ، الأمانة ، الحبّ .

مثال : ضحك المصباحُ منيراً .

المصباح لايضحك ، وإنّما يضحك الانسان ، حُذِف المشبّه به وهو (الانسان) ، وأُبقي شيء من لوازمه وهو الضّحك . وحيث أنّ اللفظ المستعار وهو (المصباح) اسم جامد لانه اسم عين ، فالاستعارة مكنية أصلية .

مثال آخر : حلبَ الرّجلُ أشطرَ الدّهر .

المقصود أن الرّجل جرّب الحياة ، وشاخ وهرم . حُذِفَ المشبّه به (النّاقة)

وأُبقي شيء من لوازمها (الأشطر) . الدهر لايُحلَب وليس له أشطر ، وهي إستعارة مكنيّة . ولمّا كان الدّهر (اللفظ المستعار) اسم معنى (جامد) ، كانت الاستعارة مكنيّة أصلية .

وتُسمّى الإستعارة تبعيّة إذا كان اللفظ المستعار اسماً مشتقّاً أو فعلاً . وسميت تبعيّة لأنها تتبع استعارة أصليّة تقدّمتها .

وكمثال على الاستعارة في الفعل قول البحتري ، وهو يصف جيشاً :

وإذا السّلاحُ أضاءَ فيه رأى العدا بـرّاً تـألّقَ فيــه بحـرُ حـديـدِ

(السّلاح أضاء) : استعارة مكنيّة تبعيّة . وجرت الاستعارة على مرحلتين ، الأولى : شبّه السّلاح بالمصباح او مصدر النّور الّذي يضيْ . حذف المشبّه به وأَبْقى شيئاً من لوازمه وهو (الإضاءة) . والثّانية : اشتقّ من المصدر (إضاءة) الفعلَ (أضاء) بمعنى لمع . فالاستعارة الأصليّة تجري في المصدر ، والتبعيّة تجري في الفعل اوماينوب عنه ، كإسم الفعل ، والأسماء المشتقّة ، . . . .

وقد تكون الإستعارة تبعيّة في الحرف ، مثل قوله (سبحانه) : ﴿ **ولأصلبنّكم في جذوع النّخل** ﴾[٥٧] .

التّصليب لايكون في جذوع النّخل ، وإنّما على جذوع النّخل . شبّه الجذوع بأنها ظرف له عمق كالإناء والبيت . صرّح بالمشبّه وهو (جذوع النخل) . واستعيرت (في) الّتي تفيد الظّرفية على سبيل الاستعارة التصريحيّة .

الاستعارة التّمثيلية : وهي تركيب استُعمِلَ في غير ما وُضع له ، لعلاقة المشابهة ، مع قرينةٍ من إرادة المعنى الأصليّ ، بحيث يكون الجامع صورة متولّدة من متعدّد ، لأنّ كلًّا من المشبّه والمشبّه به هيئة متولّدة من متعدّد . وهي تذكّر بالتّشبيه الضّمنيّ والتّشبيه التمثيليّ .

مثال (١) :

---

(٥٧) ٧١/ طه .

إذا اعتادَ الفتى خوضَ المنايا فأهونُ مايمرُّ به الوحولُ

(اعتاد الفتى خوض المنايا) تركيب استعمل في غيرما وضع له ، اذ هو وضع للفتى الشجاع ، لعلاقة التّشابه بين من يخوض الموت وبين من يتّصف بالجرأة والشّجاعة والإقدام . والقرينة وهي (الفتى) تمنع من ارادة المعنى الاصليّ وهو خوض المنايا . فالمشبّه (المستعار له) هو الفتى ، مذكور . والمشبّه به هو من يتّصف بالشجاعة والإقدام كالأسد ، واستُنتج من خلال الهيئة المتولّدة من متعدد (اعتاد الفتى خوض المنايا) ، وهو محذوف . والمقصود من البيت : أنّ من يعتاد الشّجاعة والجرأة والإقدام ، تهون الصعوبات والمكاره عليه .

مثال (٢) .

قال المتنبّي :

ومَنْ يكُ ذا فمٍ مُرٍّ مريض يجدْ مُرًّا به الماء الزُّلالا

وهذا مثلٌ لمن لم يُرزق القدرة على تذوّق الشِّعر والأدب . والبيت يدلُّ وضعه الحقيقيّ على أنّ المريض الذي يُصاب بمرارة في فمه إذا شرب الماءَ العذْبَ وجده مرّاً . ولكنّه لم يستعمله في هذا المعنى ، بل استعمله في مَنْ يعيبون شعره لعيبٍ في ذوقهم الشّعريّ ، وضعفٍ في إدراكم الأدبيّ ، فهذا التّركيب مجاز قرينته حاليّة ، وعلاقته المشابهة ، والمشبّه هنا حال المولعين بذمّه ، والمشبّه به حال المريض الذي يجد الماء الزّلال مُرّاً .

مثال (٣) .

قَطَعَتْ جهيزة قولَ كلِّ خطيب .

وهو مثل عربيّ ، أصله أنّ قوماً اجتمعوا للتّشاور والخطابة في الصّلح بين حيّين ، قتل رجل من أحدهما رجلاً من الحيّ الآخر ، وبينما هم كذلك إذا بجارية تُدعى جهيزة أقبلت ، فأنبأتهم أنّ أولياء المقتول ظفروا بالقاتل فقتلوه ، فقال قائل منهم : « قطعت جهيزةُ قولَ كلِّ خطيب » . وهو تركيب يُتمثّلُ به في كلّ موطن يؤتى فيه بالقول الحاسم .

بلاغة الإستعارة :

سبق بيان أنّ التّشبيه تأتي بلاغته من جهتين : أولّهما تأليف ألفاظه ، والثّانية ابتكار مشبّه به بعيد عن الأذهان ، يجول في نفس كاتب أو أديب منحه الله استعداداً في معرفة وجوه التّشابه الدقيقة بينْ الأشياء ، وأودعه قدرة على ربط المعاني وتوليد بعضها من بعض . .

وسرّ بلاغة الاستعارة لايتجاوز هاتين الجهتين ، فبلاغتها من جهة اللفظ أن تركيبها يدلّ على تناسي التّشبيه ، ويحملك عمداً على تخيّل صورة جديدة تنسيك روعتُها ما احتواه الكلام من تشبيه خفيٍّ مستور . وأمّا بلاغتها من حيث الابتكار وروعة الخيال وماتحدثه من أثر في نفس السّامع أو القارىء ، فمجال واسع للإبداع والتّسابق . انظر الى قوله سبحانه : ﴿ **تكاد تميّز من الغيظ كلما أُلقي فيها فوج سألهم خزنتها ألم يأتكم نذير** ﴾ * . ترتسم أمامك النّارُ في هيئة مخلوقٍ ضخمٍ بطّاشٍ مكفهرّ الوجه عابس يغلي صدره حقداً وغيظاً .

وانظر إلى قول السيّد الشريف الرّضي في الوداع :

نَسرِقُ الدّمعَ في الجيوبِ حياءً وبِنَا ما بِنا مِنَ الأشواقِ

فهو يسرِق الدّمع حتى لا يوصم بالضّعف والخور ساعة الوداع ، وكان يستطيع القول : « نستر الدّمع في الجيوب حياءً » ؛ ولكنّه أراد أن يصل الى أقصى مايمكنه من سحر البيان ، فانّ مفردة « نسرقُ » ترسم في خيالك صورة لشدّة خوفه أن يظهر فيه أثر للضّعف ، ولمهارته وسرعته في إخفاء الدّمع عن عيون الرّقباء .

الكِنايـة :

إذا قُلْتَ : يدُ حسنٍ مبسُوطَةٌ .

ما الّذي يُفهم من كلامِك ؟ .

من الجائز والممكن أن يُفهم من عبارتك أنّ كفّ حسنٍ مبسوطة ، أي أنّ أصابع كفّه ليست مقبوضة ومطويّة . ولكن يفهم منها معنىً آخر ، مستوراً ،

---

* ٨/الملك

مخفيّاً ، غير ظاهر ، وهو أنّ حَسَنَ يُعطي ، لأنّ من آثار وصفات الكفّ المبسوطة ، العطاء ، ومن تعطي يدُه فهو كريم . وهنا تمّ التوصّل الى أنّ حَسَنَ كريمٌ . وهذا النّوع من التّعبير يسمّى في الاصطلاح البلاغي البيانيّ، الكناية . والكناية من كنّى ، أي ستر وأخفى ، وترك التّصريح .

وبعبارة أخرى : الكناية لفظ أطلق ، وأُريد به شيء ملازم لمعناه ، مع جواز إرادة المعنى الأصليّ . والكناية عن المعنى أبلغُ من الإفصاح عنه .

أقسامُ الكناية :

تُقَسَّم الكناية بالنّظر إلى المكنّى عنه إلى ثلاثة أقسام :

أوّلاً ـ الكناية عن صفة : وفيها يُذكر الموصوف ، وتُخفى الصّفة مع أنّها هي المقصودة والمنظورة .

مثال :

قال تعالى : **﴿ ولاتجعلْ يدَكَ مغلولةً الى عُنُقِك ، ولا تَبْسُطْها كلّ البسطِ فتقعدَ ملوماً محسوراً ﴾**[٥٨] .

وفي الآية الكريمة كنايتان ، الأولى : غلّ اليد إلى العنق وهي كناية عن صفة غير مذكورة (مستورة) وهي البخل . والثّانية : المقطع الآخر من الآية ، وهي بسط اليد كلّ البسط ، وهي كناية عن الإفراط في الإنفاق والعطاء والكرم إلى درجة الحسرة .

وقال الإمام عليّ (ع) : « لنا حقّ ، فإنْ أُعطِيناهُ ، وإلاّ ركِبنّا أَعجازَ الإبلِ ، وإنْ طالَ السُّرى »[٥٩] .

(وإلاّ ركبنا أعجازَ الإبِل) كناية عن الصبر وتحمّل المشقّات والصّعوبات في سبيل الدّفاع عن الحقوق ، والمطالبة بها ، لنيلها . ذكر الموصوف وهو الضّمير في (ركبنا) ، وسُتِرت الصّفة وهي الصبر وتحمّل المشاقّ في سبيل الحقوق .

---

(٥٨) ٢٩/ الإسراء .　　(٥٩) نهج البلاغة ، الحِكَم ، ص ٤٧٢ .

وقالت الخنساءُ في مدح أخيها صخر : كثير الرّمادِ اذا ما شتا* . يلزم من كثرة الرّماد ، كثرة الحطب ، وهذه تدلّ على كثرة الضّيوف ، وكثرة الضّيوف تدلّ على صفة الكرم . وإذن فهي كناية عن صفة الكرم في أخيها صخر .

ثانياً ـ الكناية عن موصوف : وفيها يُصرّح بالصّفة ، ويُستر الموصوف ، لأنّ الصّفة فيها لازمة عن الموصوف ، ومنها يتمّ الإنتقال إليه .

أمثلة :

قال تعالى : ﴿ **أو مَنْ يُنشّأُ في الحِليةِ وهو في الخصامِ غيرُ مبينٍ** ﴾[٦٠] .

كناية عن البنات أو المرأة . ستر الموصوف وهو (البنات) ، وصرّح بصفتهنّ ، وهي التربيّ في الزّينة ، وعدم القدرة على إبانة عمّا في الضّمير حين الخصام .

وقال الشّاعر :

قومٌ ترى أرماحهم يومَ الوغى مشغوفةً بمواطنِ الكِتمانِ

(مواطنُ الكِتمان) كناية عن موصوف وهي (القلوب) أو (الصّدور) . والكتمان صفة لازمة للقلب أو الصّدر ، وكما يقول الامام عليّ (ع) : « صدر العاقل صندوق سرّه »[٦١] .

ثالثاً ـ الكناية عن نسبة : وفيها يُصرّح بالصّفة منسوبةً لشيءٍ يتعلّق بالموصوف .

أمثلة :

---

* شتا بالمكان ، أقام به شتاءً .

(٦٠) ١٨ / الزّخرف . ينشّأ في الحلية : يربىّ في الزّينة . والخصام : الجدال . وغير مبين : غير قادر على الإبانة عما في ضميره . ومعنى الآية : أو جعلوا لله البنات وهنّ اللّاتي يتربّين في الزّينة ، ولا يقدرن على الابانة حين الخصام والجدال ؟! .

(٦١) نهج البلاغة ، الحِكَم ، ص ٤٦٩ .

قال الشّاعر :

اليُمْنُ يتبعُ ظِلَّهُ والمَجْدُ يمشي في ركابِه[٦٢]

صرّح بالصِّفة وهي اليُمْن . ونسبها إلى شيءٍ يتعلّق بالموصوف وهو الظِلّ ، إذ الظِلّ لازم للإنسان . والموصوف هو منْ قيل في حقِهِ البيت الشّعري . فهي كناية عن نسبة .

إنّ السّماحةَ والمروءةَ والندَّى في قبّةٍ ضُرِبَتْ على ابنِ الحشرجِ[٦٣]

وصرّح الشّاعر بالصّفة وهي السّماحة والمروءة والنّدى ،ونسبها إلى شيءٍ يتعلّق بالموصوف ، وهي القبّة التي ضُرِبت على ضريح ابن الحشرج .

وتقول العرب في المديح : الكرم في أثناء حُلَّتِه .

صُرّحِ بالصّفِة وهي (الكرم) ، ونسبت لشيء يتعلق بالمنعوت وهي (الحلّة) ، اي اللباس او الثوب ، اذ اللباس لازم للانسان .

أمثلة للدّراسة :

(١) يُشار إليه بالبنان .

(٢) **﴿ فأصبح يقلّب كفّيه على ما أنفق فيها وهي خاوية على عروشها ﴾**[٦٤] .

(٣) قال المعرّي في السّيف :

سليلُ* النّارِ دقَّ ورقّ حتّى كأنّ أباه أورثه السُّلالا**

---

(٦٢) اليُمْنُ : البركة . والرِّكاب : الإبل التي يُسار عليها .

(٦٣) ابن الحشرج : اسمه عبدالله ، وكان سيّداً من سادات قيس وأميراً من أمرائها ، وولي كثيراً من أعمال خراسان ومن أعمال فارس وكرمان ، وكان جواداً كثير العطاء .

(٦٤) ٤٢/ الكهف .

* السّليل : الولد .

** السّلال : السّل ، وهو داء معروف يضني الأجسام وينحّفها .

(٤) سئل أعرابيّ عن سبب شيبه فقال : هذا غبار وقائع الدّهر .

(٥) قالت أعرابيّة لبعض الولاة : أشكو إليك قلّة الجرذان .

(٦) قال الشّاعر :

بيضُ المطابخ لاتشكُو إماؤُهُمُ طبخَ القدورِ ولاغسلَ المناديل

(٧) وقال آخر :

الضّاربين بكلِّ أبيضَ مِخْذَمٍ والطّاعنين مجامعَ الأضغان

(٨) قال البحتري يصف قتله ذئباً : .

فأتبعْتُها أخرى فأضللْتُ نَصْلَها بحيثُ يكونُ اللُّبُ والرُّعْبُ والحِقْدُ

بلاغة الكناية :

الكناية مظهر من مظاهر البلاغة ، وغايةٌ لايصل إليها الاّ من لطُف طبعُه ، وصفتْ قريحتُه . والسرُّ في بلاغتها انّها ـ في صورٍ كثيرة ـ تعطيك الحقيقة مصحوبةً بدليها ، والقضيّةَ وفي طيّها برهانها ، كقول البحتريّ في المديح :

يغضّون فضل اللّحظِ من حيث مابدا لهم عن مهيبٍ في الصّدور محبَّبِ

لقد كنّى عن إكبار النّفس للممدوح ، وهيبتِهِم إيّاه بغضِّ الأبصار الّذي هو دليل على الهيبة والإجلال . وتظهر هذه الخاصّية جليّة في الكنايات عن الصّفة والنّسبة .

ومن علل بلاغة الكناية أنها تقدّم لك المعاني في صورة المحسوسات ، ولا ريب أن هذه ميزة الفنون . فالمصوّر إذا رسمَ لكَ صورة للإيمان أو الكفر بَهَرَكَ وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحاً ملموساً ، مثل « كثير الرماد » في الكناية عن الكرم ، و« رسول الشرّ » في الكناية عن المزاح .

ومن خصوصيّات الكناية أنّها تمكنّك من أنْ تشفي غليلك من خصمك دون أن تجعل له سبيلاً ؛ ودون أن تجرح مشاعر الأدب ، وهذا النّوع من الكناية يسمّى

بالكناية التعريضية . والتعريض يعني : إفهام الطّرف الآخر مرادك من غير تصريح . ومثاله قول المتنبيّ في مدح كافور والتّعريض بسيف الدّولة :

رحلتَ فكم باكٍ بأجفانِ شادنٍ علَيّ وكم باكٍ بأجفان ضيغمِ[٦٥]
وما ربّةُ القرطِ المليحِ مكانُه بأجزعَ من ربِّ الحسامِ المصمّمِ
فلو كان مابي من حبيبٍ مقنّع عذرتُ ولكن من حبيبٍ معمّمِ
رمى واتّقى رميي ومن دون ما أتّقي هوًى كاسرٌ كفّي وقوسي وأسهُمِي
إذا ساءَ فعلُ المرءِ ساءت ظُنونُه وصدَّقَ مايعتادُهُ منْ توهُّمِ

لقد كنّى عن سيف الدّولة ـ في البداية بالحبيب المعمّم ، ثم وصفه بالغدر الّذي يُدّعى أنه من شيمة النّساء وصفاتهنّ . ثمّ وبّخه على مفاجأته بالعدوان ، ثم رماه بالجبن لأنّه يرمي ويتّقي الرّمي بالاختفاء خلف غيره ، على أنّ المتنبيّ لايجازيه على الشرّ بمثله لأنّه مافتىء يحمل له بين جوانحه حبّاً قديماً يكسر كفّه وقوسه وأسهمه إذا حاول النّضال .

ثم وصفه بأنه سيّء الظّن بأصدقائه ، لأنّه سيّء الفعل ، كثير الاوهام والظّنون لدرجة ظنّه أن النّاس جميعاً مثله في سوء الفعل وضعف الوفاء . وهذا من أوضح ميزات الكناية ، أي التّعبير عن غير الحسن بما تقبل الآذان سماعه .

(٦٥) الشادن : ولد الغزال . والضّيغم : الأسد . أراد بالباكي بأجفان الشادن : المرأة الحسناء ، وبالباكي بأجفان الضّيغم : الرجل الشّجاع . أي يقول : كم من نساءٍ ورجالٍ بكوا على فراقي ، وجزعوا لارتحالي .

« أحسن الكلام مازانه حسن النّظام ، وفهمه الخاصّ والعامّ » ـ الأمام عليّ (ع) .

مطالب علم البديع

المحسَّنات اللفظية (البديع اللفظي) :

- الجناس .
- السّجع .
- التصدير .
- الاقتباس .
- الموازنة .
- التشريع .
- لزوم مايلزم .
- مالا يستحيل بالانعكاس .
- الانسجام والسهولة .
- التطريز .

المحسِّنات المعنويّة (البديع المعنويّ) .

- الطّباق .

- المقابلة .
- التورية .
- مراعاة النظير .
- المبالغة .
- الإرصاد او التسهيم .
- الاستخدام .
- تأكيد المدح بما يشبه الذّم .
- تأكيد الذّم بما يشبه المدح .
- أسلوب الحكيم .
- التجريد .
- الابداع .
- ائتلاف اللفظ والمعنى .
- تجاهل العارف .
- اللف والنشر .
- الجمع .
- التفريق .
- المذهب الكلامي .
- التوجيه .
- الاستطراد .

فيما سبق عرفتَ أن علم البيان وسيلةٌ إلى تأدية المعنى بأساليب عدّة ، بين تشبيه ومجازٍ وكناية . وفقهت أنّ دراسة علم المعاني تساعد في الإتيان بالكلام

مطابقاً لمقتضى الحال والواقع ، مع وفائه بغاية بلاغيّة تُفهمُ ضمناً من سياقه ومايحيط به من قرائن .

وإضافة الى ذلك هناك جهة من جهات البلاغة ، لا تعني بمقاصد علم البيان ، ولا تتناول مطالب علم المعاني ، وانّما تنظر في دراسة الألفاظ أو المعاني وتزيينها بألوانٍ بديعة ، وتوشيتها بأوشية جميلة من الجمال اللّفظي والمعنويّ . ويدعى العلم الجامع لهذه المطالب ، علم البديع . وهو يشتمل على محسّنات لفظيّة ، وأخرى معنويّة .

المحسّنات اللفظية* :

أولاً : الجناس :

يعرّف الجناس بأنّه تشابه لفظين في النّطق ، واختلافهما في المعنى . ويُدعى اللّفظان ركنا الجِناس . والجناس نوعان : .

١- **الجناس التّام** : وهو ما اتّفق فيه اللفظان في أمورٍ أربعة هي :

نوع الحروف ، وشكلّها ، وعددها ، وترتيبها . ويتفرّع الى ثلاثة فروع :

١/ الجناس المماثل : وهو ماكان ركناه اسمين أو فعلين . مثال الإسمين ، قوله سبحانه : ﴿ **ويوم تقوم السّاعة يقسم المجرمون مالبثوا غير ساعة** ﴾[٦٦] .

فاللفظان المتشابهان في النّطق هما (ساعة) في لفظ الساعة الذي يعني القيامة ، والثاني هو (ساعة) الذي يعني ساعة من الزّمن . وهما إسمان ، متّفقان في نوع الحروف ، وعددها ، وترتيبها ، وحركاتها المنطوقة .

مثال الفعلين :

قوم لو أنَّهُمُ ارتاضُوا لما قرضُوا   أوأنّهم شَعَرُوا بالنَّقصِ ما شَعَرُوا

فالفعل (شعروا) الأوّل يعني: أحسّوا ، والثّاني : قالوا الشِّعر .

---

* المحسّنات اللفظية (البديع اللفظي) تختص بالالفاظ ، وعلامتها أن تزول بإبدال اللفظة المعنيّة .

(٦٦) ٥٥/ الرّوم .

ب/ الجناس المستوفى : هوماتناوب ركنيه إسم وفعل .

مثال :

فـدارِهـم مـادمـتَ في دارِهـم   وأرضِـهم مـادمـتَ في أرضِهـم

دارِهم الأولى تعني : راعهم وهي فعل ، والثّانية تعني : بيتهم وهي إسم .
أرضهم الاولى تعني : راضِهم ، اي اجعلهم راضين ، والثانية تعني : أرضهم ، في الارض التي هي لهم ، كالعقار والبلاد .

ج/ جناس التّركيب : وهو ماكان أحد ركنيه كلمة ، والآخر مركّب من كلمتين ، وهو متشابه لفظاً وخطاً .

مثال :

إذا مـلكٌ لم يـكـن ذا هبـة   فـدعـه فـدولـتــه ذاهـبـة

الركن الأول يتكون من كلمتين هما : ذا ، هبة . والركن الثّاني يتكون من كلمة واحدة ، وهي : ذاهبة ، بمعنى زائلة .

مفروق : تشابه لفظاً لا خطاً :

سـلْ سبيـلاً إلى النّجـاة ودَعْ   دمْعَ عيني يجري لهم سلسبيـلا

فالكلمتان (سل ، سبيلاً) ، متشابهة في اللفظ مع الكلمة (سلسبيلا) ، ولكنهما غير متشابهتين في الخطّ .

٢ـ الجناس الناقص : وهو ما اختلف فيه اللفظان (ركنا الجناس في واحد من الأمور الأربعة المتقدّمة الذكر).

ا/الاختلاف في أنواع الحروف : يقع الاختلاف في حرف واحد .

مثال : قوله تعالى : ﴿ **وهم ينهون عنه وينأون عنه** ﴾[٦٧] .

فكلمتا (ينهون) و(ينأون) اختلفتا فقط في الحرف الثّالث ، فهو في الأولى

---

(٦٧) ٢٦/ الأنعام .

هاء، وفي الأخرى همزة .

مثال آخر : قوله تعالى : ﴿ ويل لكلّ همزة لمزة ﴾[68] .

ب/ الإختلاف في عدد الحروف : (الجناس الناقص : في حرف (مطرف) :

قال النّابغة الذّبيانيّ :

يمدُّون مِنْ أيدٍ عَواصٍ عواصم تصولُ بأسيافٍ قواضٍ قـواضبِ

تختلف كلمة (عواص) عن كلمة (عواصم) في عدد الحروف ، حيث تنقص الأولى ، الميم . وكذلك الحـال بالنّسبـة لكلمتي : (قواض) و(قواضب) .

وفي أكثر من حرف (مذيّل) مثل قول النّابغة أيضاً :

فيالك مِنْ حَزْمٍ وعزمٍ طواهُما جديدُ الرَّدَى بين الصَّفَا والصَّفائِحِ

فكلمتا (الصّفا) و(الصّفائح) تختلفان من حيث أن الأولى تنقص عن الثّانية الهمزة ، والحاء .

ج/ الإختلاف في هيئة الحروف النّاتجة من الحركات والسّكنات والنّقط :

ـ اختلاف الحركات (المحرّف) .

يـاللغـروبِ ومـابـه من عَبْـرَةٍ لـلمسـتـهـامِ وعِبْـرَةٍ لـلرّاشي

لاحظ مابه من الإختلاف بين حركات (عبرة) الأولى ، و (عبرة) الثّانية .

ـ إختلاف النّقط (المُصحّف) .

قوله تعالى : ﴿ هو يطعمني ويسقين ، واذا مرضت فهو يشفين ﴾[69] .

الإختلاف حدث في نقاط السّين والشّين ، والقاف والفاء ، في الكلمتين : (يسقين) و(يشفين) .

---

(٦٨) الهُمَزَة .

(٦٩) ٧٩ـ٨٠/ الشّعراء .

د/ اختلاف ترتيب الحروف : (جناس القلب) .

مثال : قول أبي تمّام :

بِيْضُ الصَّفائِحِ لاسُودُ الصَّحائِفِ في مُتُـونِهِنَّ جَـلاَءُ الشَّـكِّ والـرِّيَبِ

الجناس هو : الصّفائح ، الصّحائف : إختلفتا في ترتيب الحروف .

ثانياً ـ السَّجْع :

قال تعالى : ﴿ **والنّازعات غرْقاً ، والنّاشِطاتِ نَشْطاً** ﴾[٧٠] .

ما الّذي تلاحظه في آخر الجملتين ؟ .

انك تلاحظ توافقهما في الحرف الذي قبل الفاصلة* ، وهو الألف ، وهذا مايسمى بالسّجع . فالسّجع هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير من النّثر ، وأفضله ماتساوت فِقَرُه .

وللسّجْعِ أقسامٌ هي :

١ـ **المرصَّع** : وهو مقابلة ألفاظ الفقرة الأولى بألفاظ الفقرة الثّانية لفظاً وقافية . (أوهو سجع مركّب) .

أمثلة :

قال (تعالى) :

﴿ **فَمَنْ يعملْ مثقالَ ذرّةٍ خيراً يَرَه ، ومن يَعْمَلْ مثقالَ ذرّةٍ شرّاً يَرَه** ﴾[٧١] .

﴿ **إن اوبرار لفي نعيم ، وإنَّ الفجّار لفي جحيم** ﴾[٧٢] .

وقال الإمام عليّ (ع) في وصف الله (عزوجل) : « بأوليّته وجب أن لا أوَّل

---

(٧٠) ١ـ٢/ النازعات .

* تطلق الفاصلة أيضاً على الكلمة الاخيرة من كلّ جملة .

(٧١) ٧ـ٨/ الزّلزلة .

(٧٢) ١٣ـ١٤/ الانفطار .

له ، وبآخريّته وجب أن لا آخر له »[٧٣] .

إذا تأمّلت الأمثلة السّابقة ، وجدْتَ في كلّ منها مقابلة ألفاظ الفقرة الأولى لألفاظ الفقرة الثّانية ، لفظاً وقافية .

٢ـ **المطرَّف** : وهوما اختلفت فاصلتاه في الوزن ، واتّفقتا في القافية .

﴿ الذين طغوا في البلاد . فاكثروا فيها الفساد ﴾[٧٤] .

(البلاد) و(الفساد) إختلفتا في الوزن ، واتّفقتا في القافية ، وهو حرف الدّال .

﴿ والليل اذا يغشى . والنهار إذا تجلّى ﴾[٧٥] .

﴿ ألم يجدك يتيماً فآوى . ووجدك ضالاً فهدى ﴾[٧٦] .

٣ـ **المتوازي** : وهو ما اتّفقت فاصلتاه وزناً وقافية .

أمثلة :

قال الرسول الاكرم (ص) : « اللهم أعطِ منفِقاً خلفاً ، وأعطِ مُمْسِكاً تلفاً » . (خلفاً) و(تلفاً) اتّفقتا في الوزن والقافية .

قال الامام علي (ع) : « بقيّة السيف أبقى عدداً ، واكثرُ ولداً »[٧٧] .

وقال (ع) : « هلك فيّ رجُلان : محبٌّ غالٍ ، ومبغض قالٍ »[٧٨] .

٤ـ **المشطور** : أو التّشطير ، وهو تسجيعٌ في شطر البيت الشعريّ .

تــدبــيرُ معتصمٍ بــالله منتقمٍ ... لله مــرتـغِبٍ في الله مــرتـقِبِ

(٧٣) نهج البلاغة ، خ ١٠١ ، ص ١٤٦ . خ ٩٤ ، ص ١٣٨ .

(٧٤) ١١ـ١٢/ الفجر .

(٧٥) ١ ـ٢/ الليل .

(٧٦) ٦ـ٧/ الضّحى .

(٧٧) نهج البلاغة ، الحكم ، ص ٤٨٢ .

(٧٨) المصدر ، ص ٤٨٩ . غال : مغالٍ في الحبّ مفرِطٌ فيه . قالٍ : مبغض حاقد ناصب للعداء .

الشطر الأوّل مسجوع على قافية الميم ، والشطر الثّاني مسجوع على قافية الباء .

جمال السّجع وفائدته :

جماله أن تستقبله الأذن ، وتلتذّ بجرسه . ولذلك قيل : أفضله ماتساوت فِقَرُه في عدد الكلمات .

قال تعالى :

﴿ قد أفلح من زكّاها ، وقد خاب من دسّاها ﴾[٧٩] .

﴿ لا أُقسِم بيوم القيامة . ولا أُقسم بالنّفس اللوّامة ﴾[٨٠] .

﴿ وربّك فكبِّر . وثيابك فطهِّر ﴾[٨١] .

﴿إذا مسّه الشرّ جزوعاً ، وإذا مسّه الخير منوعاً ﴾[٨٢] .

﴿ في سِدْرٍ مخضودٍ ، وطلْحٍ منضودٍ ، وظلٍّ ممدود ﴾[٨٣] .

﴿ فأمّا اليتيمَ فلا تقهرْ ، وأمّا السّائلَ فلا تنهر ﴾[٨٤] .

ثالثاً ـ التّصدير (ردّ العجز على الصّدر) :

وهو تكرار مفردة (لفظة) مرّتين في بيتٍ شعريّ ، إحداهما في الصّدر والثّانية في آخر البيت . وقد يدخل في النّثر . ومثاله قوله (تعالى) : ﴿وتخشى الناس والله أحقّ أن تخشاه﴾ .

مثال من الشّعر :

(٧٩) ٩ـ١٠/ الشمس .

(٨٠) ١ـ٢/ القيامة .

(٨١) ٣ـ٤/ المدّثر .

(٨٢) ٢٠ـ٢١/ المعارج .

(٨٣) ٢٨ـ٢٩/ الواقعة .

(٨٤) ٩ـ١٠/ الضحى .

تركتُ حبيب القلبِ لاعن ملالةٍ ولكن جنى ذنباً يؤدّي إلى التَّركِ

لاحظ في الشّطر الأوّل توجد كلمة (تركت) ، وفي نهاية الشّطر الثاني توجد كلمة (التّرك) . أي أنهما تكرّرتا .

واللّفظان مكرّران ، أو متجانسان ، أو ملحقان بهما . (اي ملحقان بالمكرّرين أو بالمتجانسين) .

اللفظان المكرران المتفقان في المعنى :

تمنّتْ سُليمى أن أموتَ صبابةً وأهونُ شيءٍ عندنا ما تَمنَّتِ

(تمنَّتْ) الأولى و(تمنَّتْ) الثّانية ، لفظان متكرّران ، متفقان في المعنى (ماضي مؤنّث) .

اللّفظان المتجانسان متشابهان في اللّفظ دون المعنى (أي أصلهما جناس) :

دعاني مِنْ ملاحِكما سفاهاً فداعي الشَّوقِ قبلكما دعاني

(دعاني) الأولى فعل أمر بمعنى أُتركاني ، أمّا (دعاني) الثّانية فهي بمعنى طلبني وناداني .

اللفظان الملحقان بالمتجانسين للاشتقاق :

فدعِ الوعيد فما وعيدُك ضائِري أطنينُ الذّبابِ - إن سمعتَ - يضيرُ

(ضائر) و(يضير) يجمعهما الاشتقاق ، أي أنّهما يرجعان إلى ضار ، بمعنى أضرَّ . ضاره الأمرُ : أضرّ به .

رابعاً - الإقتباس :

الاقتباس : تضمين النّثر أو الشّعر شيئاً من القرآن الكريم ، أو الحديث الشّريف ، او من نهج البلاغة أو من كلام الآخرين ، من غير دلالة على أنّه منهم .

أمثلة :

١ـ لا أفضليّة لأبيضكم على أسودِكم ، و﴿ إنّ اكرمكم عند الله **أتقاكم** ﴾[٨٥] .

٢ـ لقد مكر به سوءاً ، ﴿ **ولايحيق المكر السيّ إلاّ بأهله** ﴾[٨٦] .

٣ـ الحياء من الايمان ، و« اذا لم تستحِ فاصنع ماشئت » .

٤ـ اعمل المعروف ، فـ« كلّ معروفٍ صدقة » .

٥ـ إذا ساوى امرؤ بين العلماء والجهلاء ، ﴿ **قل : هل يستوي الذين يعلمون والذين لايعلمون** ﴾[٨٧] .

٦ـ ليس المؤمنون أعداءً ، ﴿ **انّما المؤمنون إخوةً** ﴾[٨٨] .

الطّيب يشرح قلب الانسان ، و« نعم الطيّب ، المِسْكُ . . »[٨٩] .

٨ـ لاتتاجِر بغير تفقّه ، فإنّ « من اتّجر بغيرِ فقهٍ إرتطمَ في الرِّبا »[٩٠] .

٩ـ قال ابن الرّومي هاجياً :

لئِن أخطأتُ في مدحيك ما أخطأْت في مَنْعي
لقد أنْزلْتُ حاجاتي « بوادٍ غيرِ ذي زرعٍ »[٩١]

خامساً ـ الموارية :

وهي أن يجعل المتكلّم كلامه بحيث يمكنه أن يغيّر معناه بتحريفٍ أو تصحيفٍ ليسلم من المؤاخذة . ومثال ذلك قول أبي نواس :

---

(٨٥) ١٣/ الحجرات .
(٨٦) ٤٣/ فاطر .
(٨٧) ٩/ الزّمر .
(٨٨) ١٠/ الحجرات .
(٨٩) نهج البلاغة ، الحِكَم ٣٩٧ .
(٩٠) المصدر السابق ، الحِكَم ٤٤٧ .
(٩١) ٣٧/ ابراهيم .

لقد ضاع شِعْري على بابِكم   كما ضاعَ درٌّ على خالِصة

فلما أنكر الرّشيد عليه ذلك ، قال أبو نواس لم أقل سوى :

لقد ضاءَ شِعري على بابِكم   كما ضاءَ درٌّ على خالِصة

سادساً ـ التّشريع :

وهو بناء البيت الشِّعريّ على قافيتين ، يصّح المعنى عند الوقوف على كلّ منها ، كقول الحريريّ :

ياخاطبَ الدُّنيا الدنيّة إنّها   شَرَكُ الرَّدى ، وقرارةُ الاكدارِ
دارٌ متى أضحكتْ في يومِها   أبكَتْ غّداً ، تُبّاً لها مِنْ دارِ
وإذا أظلَّ سحابُها لم ينتفع   منه صدىً لجهامها الغـرَّار
غاراتُها لاتنقضي واسيرُها   لايُفتدى بجلائل الأخْطارِ

ويمكن تحويل هذه الأبيات ، بعد الوقوف على : الرّدى ، غدا ، صدى ، يُفتدى ، كمايلي :

ياخاطب الدُّنيا الدنيّةِ إنّها شَرَكِ الرّدى
دار متى أضحكت في يومها أبكت غدا
وإذا أظلَّ سحابْها لم يُنتقع منه صدى
غاراتها لا تنقضي وأسيرُها لا يُفتدى

سابعاً ـ لزوم مالايلزم :

ويعني : أن يلتزم الشّاعر قبل حرف القافية بماليس بلازم . ومنه قول أبو العلاء المعرّي :

لا تطلبنَّ بآله لكَ رُتبةً   قَلَمُ البليغِ بغير جدّ مغزلُ
سكنُ السّما كان السماءَ كلاهما   هذا له رُمْحٌ وهذا أعْزَلُ

ولو تأملّت الحرف ماقبل القافية* في البيتين ، لوجدته الزاي وهو التزام بماليس بلازم . ومن الجدير ذكره أنّ المعرِّي نظم ديواناً كاملاً على هذا المِنْوال دعاه : اللّزوميات ، ومنه البيتان المتقدّمان .

ثامناً ـ مالايستحيل بالانعكاس :

وهو الكلام الذي يُقرأ طرداً وعكساً . أي أن تقرأه من أوّل حرف فيه ، كما لو قرأته ابتداءً من آخر حرفٍ فيه باتّجاه البداية .

أمثلة :

١ـ بَلَحٌ تعلّق تَحْتَ قَلْعَةِ حَلَب .

٢ـ مودّتُه تَدُوْمُ لِكلِّ هَوْلٍ وهَلْ كلٌّ مَوَدَّتِه تَدُوْمُ

تاسعاً ـ الإنسجام والسّهولة :

وهو سلامة المفردات (الألفاظ) ، وسهولة المعاني مع جزالتهما وتناسبهما ، مثل قول البُحتريّ :

ألامُ على هواكَ وليس عدْلاً إذا أحْبَبْتُ مثلَكَ أَنْ أُلاَمَا

عاشراً ـ التّطريز :

وهو الإتيان بثلاثة أسماءٍ مختلفة المعاني ، تليها صفة متكرّرة بلفظٍ واحد :

كأن الماءَ في يدِهِ وفيهِ لُجينٌ في لُجينٍ في لُجينِ

فالأسماء الثّلاثة مختلفة المعنى هي : الماء ، واليد ، والفم . والصّفة المتكرّرة بلفظ واحد هي : لُجين ، أي فضّة .

---

* القافية هي آخر حرفٍ في البيت من الشّعر . وتطلق على الحرف الأخير في نهاية جملتين فيهما سجع .

المحسنات المعنوية

١ـ الطِباق :

الطِّباق : هو الجمع بين الشيًء وضدّه في الكلام . وهو نوعان : طِباق الإيجاب ، وهو مالم يختلف فيه الضدّان ، إيجاباً وسلباً . وطباق السّلب ، وهو ما اختلف فيه الضدّان، إيجاباً وسلباً .

طباق الإيجاب :

١ـ طباق بين إسمين : طقْسُ الصَّيفِ قائِظٌ ، وطقسُ الشِّتاءِ قارِسٌ) .

الاسمان المتضادّان هما الصيّف ، والشّتاء . وهذا طباق موجَبٌ لأنّ الضدَّين لم يختلفا إيجاباً وسلباً ، بمعنى لم يكن أحدهما مسبوقاً بنفي ، وإنّما الأثنان مثبتان موجبان .

مثال آخر : ﴿ **وتحسبهم أيقاظاً وهم رُقود** ﴾*. الإسمان المتضادّان هما : (أيقاظ) و(رقود) . الأثنان موجبان .

٢ـ طِباق بين فعلين : مثل قوله تعالى : ﴿ **تُعِزُّ من تشاء وتُذِلُّ من تشاء** ﴾[٩٢] . الفعل (تُعِزّ) ضدّ للفعل (تُذِلّ) ، وكلاهما موجبان ، اي لم يسبق

* ١٨/الكهف (٩٢) ٢٦/ آل عمران .

أحدهما بنفي (سلب) .

٣ـ طباق بين حرفين متضادّين : مثل قوله تعالى : ﴿ **لها ماكسبت وعليها ما اكتسبت** ﴾*. فحرف اللام في (لها) يفيد المصلحة ، أي الحسنات ، وعلى في (عليها) يفيد المضرّة ، أي السيّئات .

٤ـ اجتماع الاسم والفعل : ﴿ **أوَمَنْ كان مَيْتاً فأحييناه** ﴾(٩٣) .

اجتمع الاسم (ميتاً) ، مع الفعل (أحيينا) ، وهما متضادان ، لم يختلفا ايجاباً وسلباً ، والإثنان موجبان .

طباق السّلب :

وينتج من تكرّر اللفظ نفسه مثبتاً ومنفيّاً .

ومثال قوله تعالى : ﴿ **الذين يبلّغون رسالاتِ الله ويخشونّه ولا يخشون أحداً إلاّ الله** ﴾(٩٤) .

فالفعل الأوّل (يخشون) متكرّر ، الأوّل مثبت (موجب) ، والآخر منفيّ (سالب) .

ومثل قوله تعالى : ﴿ **يستخفون من النّاس ولا يستخفون من الله** ﴾(٩٥) .

بلاغة الطِّباق : لا يُقتصر جمال المطابقة على لفظين متضادّين ، بل أن تُرشَّح بنوعٍ من وسائل البيان ، يشاركها في الجمال والرّونق ، كأجتماع الطّباق والإستعارة .

حلوُ الشّـمائلِ وهـو مرٌّ بـاسـلٌ   يحمي الـذِّمـارَ صبيحةَ الإرْهـاقِ

(حلو ومرّ) طباق ، مع استعارة مكنيّة ، إذ شبَّه الشّمائل بأنّ لها طعم الحلاوة وأنّ للممدوح طعم المرارة ، وحذف المشبّه به وهو (العلقم) ، وأبقى شيئاً من

---

* ٢٨٦/البقرة

(٩٣) ١٢٢/ الأنعام .

(٩٤) ٣٩/ الأحزاب .

(٩٥) ١٠٨/ النساء .

لوازمه : المرارة . وحذف المشبّه به (السكّر) ، وأبقى شيئاً من لوازمه : (الحلاوة) .

ومنه أيضاً :

إذا نحن سِرْنا بين شَرْقٍ ومغربٍ تحرَّكَ يقظانُ التُّرابِ ونائمُه

الطّباق (يقظان ونائم) . وهذه المطابقة نُسبت إلى التّراب على سبيل المجاز ، إذ التّراب لايستيقظ ولاينام ، والاستيقاظ والنّوم من صفات الانسان والحيوان .

وفضيلة الطّباق أنّه يخدم المدح ، والوصف ، والهِجاء ، ويطاوِعُ الكاتب والشّاعر في تحقيق أهدافِها .

٢ـ المقابلة :

المقابلة : أن يأتي الكاتب أو القائل بمعنيين أو أكثر ، ثم يأتي بمايقابل ذلك على التّرتيب . والمقابلة تعني : المواجهة ، والمعارضة . وهي طباق مركّب ، فإذا جاوز الطّباق ضدّين كان مقابلة .

مثال : قوله تعالى : ﴿ **فليضحكوا قليلاً** ، وليبكوا كثيراً ﴾[٩٦] .

المعنيان هما (الضّحك ، والقلّة) ، وقابلهما بما يخالفهما وهما (البكاء ، والكثرة) .

وقال الإمام عليّ (ع) : إنَّ الحقَّ ثقيلٌ وبيٌّ ، والباطلَ خفيفٌ مريٌّ »[٩٧]
(وبيّ : يكثر فيه الوباء . مريّ : كثير الخير) .

وقال تعالى : ﴿ **يحلّ لهم الطّيّبات ، ويحرّم عليهم الخبائث** ﴾[٩٨] .

وقال تعالى : ﴿ **فأمّا من أعطى واتّقى ، وصدّق بالحسنى ، فسنيسره لليسرى .**

(٩٦) ٨٢/ التّوبة .
(٩٧) نهج البلاغة ، خ ١٧٥ .
(٩٨) ١٥٧/ الأعراف .

وأمّا من بخل واستغنى ، وكذّب بالحسنى ، فسنيسّره للعُسرى ﴾[99] .

٣ـ التّورية :

أن يذكر الكاتب أو المتكلّم لفظاً مفرداً له معنيان ، قريب ظاهرٌ غير مراد ، وبعيدٌ خفيٌّ مُراد . والتّورية : من ورّى ، أي جعله وراءه ، وستره وأظهر غيره .

أمثلة :

١ـ أبياتُ شعْرِكَ كالقُصُورِ ولا قصورَ بها يعوق
ومن العجائب لفظها حرٌّ ومعناها رقيق

كلمة رقيق فيها تورية ، إذ المعنى الظّاهر لها (عبد) ، إذ سبق أن مرّت كلمة (حرّ) ، والمعنى البعيد الخفيّ لكلمة رقيق : لطيف سهل .

٢ـ والنّهر يُشبه مِبْرداً فلأجلِ ذَا يجلُو « الصَّدى »

مفردة (الصّدى) فيها تورية . المعنى القريب الظّاهر لها : وسخ الحديد ونحوه ، لأنّه مهّد له بكلمة (مبرد) الّذي يستعمل في تنظيف الحديد من الصّدى . والمعنى الخفيّ البعيد : ما يعلق بالنّهر من أوساخ ، فالنهر ينظّفه لجريانه .

والتورية فنٌّ أبدع فيه شعراءُ مصر والشّام في القرن السابع عشر ، وهو نتيجة صفاءِ الطّبع والقدرةِ على اللّعب بأساليب الكلام .

٤ـ مراعاةُ النّظير :

وهي جمع الكاتب او المتكلّم بين أمرٍ ومايلائمه ، لا على جهة التضادّ ، بل على سبيل الملائمة أو الوفاق . ولذلك يسمّيها أصحاب البديع التّناسب والائتلاف والمؤاخاة .

مثال ذلك قول المتنبّي :

ضَمَمْتُ جناحيهم على القلبِ ضمّةً تموتُ الخوافي تحتّها والقوادِمُ

(٩٩) ٥ـ١٠/ الليل .

جمع بين الجناحين ، والخوافي والقوادم وهي ريشُ جناح الطّائر . وقصد بالقوادم : القادة ، وبالخوافي : الجنود .

تشابه الأطراف : وهو من مراعاة النّظير ، وفيه يُختم الكلام بما يناسب أولّه في المعنى . ومثاله قوله تعالى : **﴿ لا تُدرِكُه الأبصارُ وهو يُدرِك الأبصارَ وهو اللطيفُ الخبير ﴾**(١٠٠) .

فاللطف يلائم مالا يُدرك بالبصر ، والخبير يناسب إدراكه (تعالى) للأبصار ، إذ الخبرة تلائم من يُدركُ شيئاً ويصبح به خبيراً .

إيهام التناسب : ويعني الجمع بين معنيين غير متناسبين ، بلفظين يكون لهما معنيان متناسبان . مثل قوله تعالى : **﴿ الشمس والقمر بحسبان ، والنّجم والشجر يسجدان ﴾**(١٠١) . فالنجم والشّجر معنيان غير متناسبين ، جمعا بلفظين متناسبين ، إذ النّجم* مالاساق له ، ينجم من الأرض ، والشّجر له ساق . والنّجم يعني الكوكب وهو مناسب للشّمس والقمر .

٥ـ المبالغـة :

والمبالغة لغة : التّبليغ والإغراق والغلوّ . وفي الاصطلاح البلاغي : هي الإفراط في الصّفة ، أو البلوغ بالمعنى أقصى أهدافه . وأقسامها :

أ/ **التّبليغ** : وهو المعنى أو الوصف الممكن عقلاً وعادةً ، مثل قوله تعالى : **﴿ كسرابٍ بقيعةٍ يحسبُه الظمآنُ ماءً ﴾**(١٠٢) . استعمل (عز وجل) كلمة (الظمآن) ، بدل لفظ (الرّائي) ، للمبالغة ، إذ الظمآنُ في أمسِّ الإفتقار إلى الماء .

ب/ **الإغراق** : وهو الوصف الممكن الوقوع عقلاً ، والمستبعد وقوعه عادةً .

---

(١٠٠) ١٠٣/ الأنعام .

(١٠١) ٥ـ ٦/ الرّحمن .

* ماينجم من الأرض من النّبات ولاساق له .

(١٠٢) ٣٩/ النور .

(في الواقع الخارجي) . مثل قوله تعالى : ﴿ **يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار** ﴾[١٠٣] . فليس من المستحيل عقلاً أنّ البرق يخطفُ الأبصارَ ، ولكنّه يمتنع واقعاً وعادة .

والإغراق لايعتبر من محاسن الكلام إلاّ إذا دخل عليه أو اقترن به مايقرّبه إلى الصحّة والقبول ، مثل : قد ، (لو ،لولا) ، كاد ، للاحتمال ، والإمتناع ، والاقتراب على التّرتيب .

ج/ **الغلوّ** : وفي اللّغة هو اجتياز الحدّ في كل شيء ، أو الإفراط فيه . واصطلاحاً هو امتناع الوصف المدّعى عقلاً وواقعاً .

وقال أبو نواس في ممدوحه :

وَاَخَفْتَ أهلَ الشِّركِ حتّى أنّه   لتخافُك النُّطَفُ الّتي لم تُخْلَقُ

بالغ في هيبة الممدووح لدرجة أنّ النّطف (الأجنّة في بطون أمهاتها) ، تخافه وتهابه .

والغلوّ منه مستحسن ، وهو مادخل عليه أداة تقرّبه الى القبول : للاحتمال والمقاربة والامتناع والتّشبيه . ومثاله : ﴿ **يكاد زيتها يضيءُ ولو لم تمسَسْهُ نار** ﴾[١٠٤] . فالزّيت لا يضيء إذا لم تمسسْه النّار ، وكلمة (يكاد) التي هي للمقاربة ، قرّبت وقوع هذه الحالة عقلاً وواقعاً .

والغلوّ منه مستقبح (قبيح) ، وهو غير المقبول عقلاً وواقعاً . ومثاله قول ابن هاني الأندلسي في مدح معزّ الدين الفاطمي :

ماشئتَ لاما شاءتِ الأقدارُ   فاحكُمْ فأَنْتَ الواحدُ القهّارُ

غالى في مدحه لدرجة أنْ وصفه بالواحدِ القهّار ، وهما صفتان من صفات المبدِع (عزوجل) ، وهذا الغلوّ يوهمُ الكفر .

---

(١٠٣) ٤٣/ النّور .

(١٠٤) ٣٥/ النّور .

٦ـ **الإرصاد أو التّسهيم** :

ويقصد به أن يذكر الكاتب قبل الفاصلة من الفقرة ، أو الشّاعر قبل القافية من البيت الشعري مايدلّ عليها ، بشرط معرفة الفاصلة أو القافية .

مثال منَ النّثر : قوله تعالى : ﴿ **أفرأيتم ماتحرثون ، أأنتم تزرعونه أم نحن الزّارعون** ﴾[١٠٥] . فقبل الفاصلة (الزّارعون) ذكر مايدلّ عليها ، وهو (تزرعونه) .

ومنه قول البحتري :

أبكيكُما دمْعاً ، ولو أنّي على قدْرِ الجَوَى أبكي بكَيْتُكُما دماً

ومنه :

مشيناها خُطًى كُتِبَتْ علينا ومن كُتِبتْ عليهِ خطًى مشاها

فالسّامع يترقّب القافية من مَعرفة اللفظ السّابق .

٧ـ **الاستخدام** :

ويقصد به : أن يُؤتى بلفظٍ له معنيان ، فيرادُ به معنًى ، وبضميره معنى آخر . ومثال ذلك :

إذا نزل السّماءُ بأرضِ قومٍ رعيناهُ وإنْ كانُوا غِضاباً

قصد بالسّماء : ماء المطر ، والضّمير في رعيناه يعود على العُشب ، (أي رعينا العُشْبَ) .

٨ـ **تأكيدُ المدحِ بما يُشبِه الذّم** :

ومثال ذلك قوله (ص) : « أنا أفصح العربِ ، بيد أنّي مِنْ قريش » .

وهنا وصف الرّسول الاكرمُ نفسه بنعتٍ ممدوحٍ وهو أنّه أفصح العرب ، ولكنّه أتى بعدها بأداةِ استثناء ، فدهش السّامع ، وظنّ أنّه (ص) سيذكر بعدها صفة غير

---

(١٠٥) ٦٣ـ٦٤/ الواقعة .

محبوبة ، ولكنْ سرعان ماوجد السّمعُ صفةً ممدوحةً بعد أداة الاستثناءِ ، وهي انّه من قريش .

وقال النّابغة الجعْدِيّ :

فتىً كَمُلَتْ أخلاقُه غيرَ أنّه جوادٌ فما يبقى على المالِ باقِيا

لقد وصف الفتى بكمال الأخلاق ، ويظنّ القارىء أو السّامع أنّه سيستثني من صفات الفتى شيئاً غير محبوبٍ ، إلاّ أنّه بعد أداة الإستثناء يصفه بالجود والكرم . وهذا يُدعى بتأكيد المدح بما يشبه الذّم .

وقال الشّاعر :

ولاعيبَ في معروفِهم غير أنّه يُبيّنُ عجزَ الشّاكرينَ عنِ الشكّرِ

العيب في معروفهم صفة نفاها بلا النّافية ، واستثنى منها صفة مدح ، وهي أن معروفهم يبين عجز الشّاكرين عن الشكر لحسنه .

وتأكيدُ المدح بما يُشبِهُ الذّمِ نوعان :

١ـ استثناء الكاتب او المتكلّم صفةُ مدحٍ لشيءٍ ، والإتيان بعدها بأداة استثناء ، تليها صفة مدحٍ أخرى . كما في المثالين ، الأوّل والثّاني .

٩ـ تأكيد الذّم بما يشبه المدح :

وله نوعان أيضا :

١ـ إستثناء الكاتب أو المتكلّم صفةَ ذمٍّ من صفة مدح منفيّة . ومثال ذلك : لاجمال في القصّة سوى أنّها مُمِلّة .

٢ـ إثبات لشيءٍ صفة ذمٍّ ، ثم الاتيان بعدها بأداةِ استثناء تليها صفةُ ذمّ أخرى . ومثال ذلك :

الرجلُ بخيلٌ إلاّ أنه جبانٌ . أثبت للرّجل صفة ذمٍّ وهي البخل ، ثم أتت أداة الإستثناء ، وتلتها صفة ذمٍّ أخرى ، وهي الجُبن .

١٠ـ **أسلوب الحكيم** :

ويقصد به : تلقّي المخاطب بغيرما يترقّبه ، امّا بترك سؤاله والاجابة عن سؤال لم يسأله ، وامّا بحمل كلامه على غير ما كان يقصد ؛ اشارة الى انه كان ينبغي ان يسأل هذا السؤال ، أو يقصد هذا المعنى .

ومثال ذلك قوله تعالى : ﴿ **يسألونك عن الأهلّة ، قل هي مواقيت للنّاس والحجّ** ﴾[١٠٦] .

سئل الرسول (ص) من قبل أصحابه عن الأهلّة (جمع هلال) كيف أنّها في بداية الشّهر تبدو صغيرة ، ثم تكبر وتكبر ، ثم بعد ذلك تصغر وتصغر ، فلم يجبهم (ص) عن تفاصيل هذه المسألة الفلكيّة ، بل صرفهم إلى تبيان فائدة ووظيفة الأهلّة للانسان ، ومنها معرفة الوقت في المعاملات ، والعبادات كالحج ، اشارة منه (ص) إلى أنّ الأولى بهم أن يسألوه عن هذا ، وإلى انّ البحث في العلوم يجب أن يُرجأ إلى مابعد استقرار صخرة الإسلام .

مثال آخر : قيل لشيخٍ حَلَبَ أشطَر الدّهرِ : كم سنُّكَ ؟ فقال : إنّي أَنْعمُ بالصحّةِ والعافية .

وهنا لم يُفصِحُ الشّيخ عن عمره ، بل اشار إلى أنّه يتمتّع بالصّحة والعافية ، مبيّناً أنّ الصّحة والعافية هما السّبب في طول العمر ، وهما الأهمّ .

١١ـ **التّجريد** :

وفي اللغة هو النّزع ، كأن تقول : جرّدتُ الرّجل من سلاحه ، أي نزعتُه منه . وفي الاصطلاح البلاغي البديعيّ : أن تُطلقَ الخطاب على غيرك ، وتريد به نفسك (مخاطبة الكاتب او المتعلّم لنفسه) .

ومثاله قول المتنبّي :

لاخيلَ عندكَ تُهديها ولامالُ   فليسعُدِ النُطْقُ إنْ لم يَسْعُدْ الحالُ

---

(١٠٦) ١٨٩/ البقرة .

استعمل ضميرَ المخاطبِ ، وهو يقصد نفسه .

وللتّجريد فائدتان :

١ـ طلب التوسّع في الكلام . يخاطب غيره ويقصد نفسه ، وهذه ميزة تفرّدت بها لغة القرآن (اللغة العربيّة) .

٢ـ يَسْمح للإنسان أن يصفْ أو يمدح نفسه بصورةٍ غير مباشرة .

١٢ـ الإبـداع :

ويقصد به : أن يجمع الكاتب أو المتكلّم أنواعاً عدّة من البديع ، كأن يجمع الطباق والسّجع والاستعارة .

مثال : ضحك الشبّابُ ، وبكى المشيبُ . (ضحك وبكى) طباق إيجاب بين فعلين . واتفـاق الفاصلتـين (الشّباب ، المشيب) في البـاء سجع . و(ضحك ، بكى) استعارتان مكنيّتان ، حذف المشبّه به وهو الانسان ، وأبقى شيئاً من لوازمه وهو الضّحك والبكاء .

١٣ـ إئتلاف اللفظ والمعنى :

وهو أن تتوحدّ الألفاظ مع المعاني . فألفاظ المدح جزلة . ومفردات الحبّ رقيقة ناعمة ، وعبارات الرّثاء حزينة .

قال الفرزدق في مدح الامام زين العابدين (ع) :

هذا الّذي تعرفُ البطحاءُ وطأَته   والـرّكنُ يعـرِفُـه والحِـلُّ والحَـرَمُ

الألفاظ متوحّدة مع معانيها ، وجزلة .

وقال المتنبّي :

وقفت ومافي الموتِ شكٌ لواقفٍ   كأنّك في جّفْنِ الرَّدى وهو نائِمُ

ومثال الرقّة والنّعومة قول إمرئْ القيس :

قِفا نبكي من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ   بسِقطِ الّوى بين الدَّخُولِ فحومَلِ

ومثال الحزن قول الشّاعر في رثاء عليّ الاكبر* ابن الامام الحسين (ع) :

حَجْرٌ على عيني يمرُّ بها الكرى مِنْ بعدِ نازلةٍ بعترةِ أحمدِ
أقمارُ تمّ نالها خسفُ الرّدى واغتالها بِصروفِه الزّمنُ الرّدي
شتّى مصائبُهم فبين مُكابِدٍ سُمّاً ومنحوراً وبينْ مُصَفّدِ
سلْ كربلا كم من حشىً لمحمّدٍ نُهِبَتْ بها وكم استُجِذّتْ مِنْ يدِ
ولكم دمٍ زاكٍ أريق بها وكم جثمانِ قدسٍ بالسيوفِ مُبدَّدِ
وبها على صدرِ الحسين تَرَقْرَت عبراتُه حُزناً لاكرمِ سيّدِ
وعليٌّ قدرِ مِنْ ذؤابةِ هاشمٍ عَبقتْ شمائله بطيب المحتِدِ
افديه من ريّانةٍ جَفَّتْ بِحَرٍّ ظمأ وحَرٍّ مُهَنَّدِ
بكرُ الذُّبولِ على نضارةِ غُصنِه إنّ الذُّبولَ لآفةُ الغصنِ النّدي
لله بَدْر من مراقِ نجيعهِ مَزَجَ الحسام لجُينه بِالعسجدِ
ماءُ الصّبا ودمُ الوريدِ تجاريا فيهِ ولاهبُ قلبِه لم يَخْمُدِ(١٠٧)

١٤ـ تجاهل العارف :

وهو أن يسأل الكاتب أو الشّاعر أو المتكلّم عن أمرٍ عالمٍ به ، سؤال جاهل ، وغرضه التعجّب أو المدح أو الهجاء .

ومثاله قول الشّاعر :

ايا شجرَ الخابورِ مالكَ مُورِقاً كأنّك لَمْ تجزعْ على ابنِ طُريفِ

فالشّاعر هنا يطرح السّؤال على شجر الخابور : مالك أورقت ؟ وهو يعلم أنّ الشّجر من لوازمه أنّه يُورِق ، وغرضه من ذلك جزعه على ابن طريف . إنّه عارف بالأمر ولكنّه يتجاهله ، لإظهار شدّة جزعه على ابن طريف .

ومثاله قوله (تعالى) : ﴿ أأنتم تزرعونه أم نحن الزّارعون ﴾ ؟! .

---

* عليّ الاكبر : هو ابن الامام الحسين ، وأمّه ليلى . قُتِل شهيداً في كربلاء في العاشر من محرّم عام واحدٍ وستّين للهجرة ، وكان أشبه الناس خلقاً وخُلُقاً ومنطِقاً بالرّسول الاعظم محمّد (ص) .

(١٠٧) مثير الأحزان في أحوال الأئمة الإثنى عشر أمناء الرّحمن ، ص ١٢٩ .

١٥ـ اللفُّ والنَّشرُ :

ويقصد به : أن يَذكر الكاتب أو المتكلِّم ، متعدّداً على جهة التّفصيل أو الإجمال ، ثم ذكر مالكلّ واحدٍ ، من غير تعيين ، ثقةً بأنّ السّامع يردّه اليه .

ومثال ذلك قوله تعالى : ﴿ **ومن رحمته جعل لكم اللّيل والنّهار ؛ لتسكنوا فيه ، ولتبتغوا من فضله** ﴾[١٠٨] .

ذكر (عزّ وجل) اللّيل والنّهار ، ثم ذكر ما لكلٍّ واحدٍ منهما من غير تعيين ، اعتماداً على أنّ السامع يردّ لكلٍّ منهما مايخصّه . فالسكن يرجع إلى اللّيل ، والإبتغاء من فضل الله (ابتغاء الرّزق) يعود إلى النّهار .

ومنه قول الشّاعر :

وَلحظُهُ ، ومُحيّاهُ ، وقامتُه   بَدْرُ الدُّجى ، وقضيبُ البانِ ، والراحِ

فبدرُ الدّجى يرجع إلى المحيّا ، وقضيبُ البانِ يرجع إلى القامة ، والرّاح يرجع إلى اللّحظ .

١٦ـ الجمع :

وهو أن يجمع الكاتب أو المتكلِّم بين شيئين أو أشياء في حكمٍ واحد . كقوله تعالى : ﴿ **المال والبنون زينة الحياةِ الدّنيا** ﴾[١٠٩] .

جمع (عزّ وجل) بين المال والبنين في حكم واحدٍ أو صفةٍ واحدة ، وهي زينة الحياة الدّنيا .

ومنه قول الشّاعر :

ماءُ الصّبا ، ودمُ الوريدِ تجارَيَا   فيهِ ولاهبُ قلبِه لم يخمُدِ

جمع الشّاعر بين أمرين وهما : ماء الصّبا ، ودم الوريد ، جمعهما في حكمٍ

---

(١٠٨) ٧٣/ القصص .

(١٠٩) ٤٦/ الكهف .

واحد وهو التّجاري أو الجريان .

١٧- **التّفريـق** :

ويُقصد به إيقاع تباينٍ بين أمرين من نوعٍ واحد (في اختلاف حكمهما) . ومثال ذلك قوله تعالى : ﴿ **ومايستوي البحران : هذا عذبٌ فرات سائغ شرابه ، وهذا ملح أجاج** ﴾[110] .

فالأمران اللذان هما من نوعٍ واحد : البحران . والتّباين بينهما : أنّ الأوّل في منتهى العُذوبة ، والآخر في منتهى الملوحة .

ومنه قول الشّاعر :

مَنْ قاسَ جَدْوَاكَ بـالغمامِ فـما أَنصفَ في الحكم بـين شكْلينِ
أنتَ إذا جُـدْت ضاحِـكٌ ابـداً وهــو إذا جـادَ دامِـعُ العّـينِ

فالأمران المتباينان : الضّحك ، والدمع ، وهما من نوعٍ واحد .

١٨- **المذهب الكلامي** :

وهو إيراد الكاتب أو المتكلّم حجّة تدعم رأيه (دعواه) ، على مذهب أهلِ الكلام . ومثاله قوله تعالى : ﴿ **لوكان فيهما آلهة إلاّ الله لفسدتا** ﴾[111] .

فالباري (عزّ وجلّ) في هذه الآية يورد حجّةً تدعم تفرده ووحدانيّته وأحديّته ، وهي أنه لوكان أو وُجِد في السّموات والأرض إله غيره ، لفسدتا ، إذ التعدّدية تقتضي النّزاع الّذي بدوره يؤدّي إلى الفساد .

ومنه قول النّابغةِ الذّبياني معتذراً إلى النّعمان بن المنذر :

حلفتُ فلمْ أترُك لنفسِكَ ريبـةً وليسَ وراءَ الله للمرء مطلبُ
لِئْن كنتَ قد بُلِّغتَ عنّي خيانةً لمبلِغُكَ الواشي أغشُّ وأكذَبُ

(١١٠) ١٢/ فاطر .

(١١١) ٢٢/ الأنبياء .

ولكنّي كنتُ امرأً لِي جانبٌ ... مِنَ الارضِ فيه مُستَرادٌ ومذْهَبُ
ملوكٌ ، وإخوانٌ ، إذا ما مَدحتُهم ... احكَّمُ في أموالِهم وأقرّبُ
كفعِلك في قومٍ أراكَ اصطفيتَهم ... فلمْ تـرَهُم في مدحِهِمْ لكَ أذنبوا

١٩ـ التّوجيه :

وهو أن يورد الكاتب او المتكلّم ، كلاماً محتملاً لوجهين متضادّين (معنيين متضادّين) ، ليبلُغ غرضه بما لا يجعل عليه مَمْسكاً .

ومثال ذلك قول بشّار بن بُرد في خيّاطٍ أعور يُسمّى عَمْراً :

خاطَ لي عمرو قُباءً ... ليتَ عينيه سواءُ

فعبارة (ليت عينيه سواء) تحتمل معنيين : الأوّل ، يعود إلى القُباء ، أي ليت عينيّ القُباءِ سواءُ . والآخر ، يعود إلى عمرو الأعور ، أي ليت عينيّ عمرو سواءٍ ، متمنيّاً أن يفقد عمرو عينه الأخرى ، فيبيتُ أعمى .

ومنه القول : طرقتُ البابَ حتّى كَلَّ مَتْني .

وهذا التعبير يحتمل وجهين ، لاسيما إذا كُتبت كَلَّ متني موصولة (كلّمتني) ، فالوجه الأوّل أنّه طرق الباب حتى (تعب) متنه ، والوجه الآخر أنّه طرق الباب حتّى كلّمته امرأة .

٢٠ـ الإستطراد :

وهو انتقال الكاتب أو المتكلّم من معنى إلى آخر يناسبه ، ثم العودة إلى إتمام المعنى الأوّل .

ومثاله القول :

اشتغل سعيدٌ بأداءِ واجباتِه المدرسيّة حتى أدركه التّعبُ ، فلجأ الى الإسترخاءِ ساعةً ، ثمّ عاد يزاولُ واجباتِه المدرسّية حتى أكملها .

المعنى الأول هو الإشتغال بالواجبات حتى الشّعور بالتّعب ، والمعنى الآخر هو

اللّجوء إلى الاسترخاء للتّناسب بين التّعب والإسترخاء ، إذ الاسترخاء يزيل التّعب ، ثم العودة إلى إتمام المعنى الأوّل ، وهو مزاولة الواجبات حتى الإتمام .

ومنه قول السّموأل :

وإنّا لقومٌ لانرى القَتْلَ سُبَّةً إذا ما رَأتْهُ عامِرٌ وسَلُوْلُ
يقرِّبُ حبُّ الموتِ آجالَنا لَنا وتكرَهُهُ آجالُهُم فتطُولُ

بدأ بمدح قومه بأنّهم لايرون القتل سبًّا بخلاف ماتراه قبيلتا عامرٍ وسلولٍ . ثمّ انتقل إلى معنى آخر يناسبُ الأوّل (القتل) وهو الموت ، واصفاً قومه بحبٍّ الموت الذي يقرّب مناياهم . ثم عاد إلى إتمام المعنى الأوّل ، هاجياً عامر وسلول بكراهيّة الموت وحبّ البقاء .

٢١ـ حُسنُ التّعليل :

وهو أن ينكر الكاتب أو الأديب ـ صراحةً أو ضِمناً ـ السبَب المعروف للشيّء ، ويأتي بسببٍ أدبيّ طريف يناسب الغاية الّتي يرمي إليها .

ومثاله قول الشّاعر :

لم يَزَلْ جودُه يجورُ على المالِ إلى أنْ كَسا النُّضارَ* اصفِراراً

يصف الشّاعر كرمَ وَجُودَ ممدوحِه ، فيرى أنّ العِلّة والسّبب في اصفرارِ النّضار ليس بسبب كونه ذهباً ذا لون أصفر ، وإنّما لصفة الجودِ التي يتحلّى بها ممدوحه .

ومنه قول الشّاعر :

لايطلعُ البدرُ إلاّ من تشَوُّقِه إليكَ حتى يوافي وجهَكَ النَّضِرَا

يرى الشّاعر أنّ سبب طلوع البدر ليس هو السّبب الكوني المعروف ، بل هو تشوّق البَدْرِ إلى ممدوحِه وموافاة وجهه الحسن البهيّ .

* النُّضار : الذهب والفضّة وقد غلب على الذّهب ، وهو الجوهر الخالص من التّبر . والتّبر : ماكان من الذّهب في تراب معدنه .

ومنه :

لفقْدِ العالِمِ الرّباني كُسِفَتِ الشّمسُ .

وهنا لم يُرجِع كسوفَ الشَّمس إلى سببه الكونيّ ، وأُرجِع الى موت العالم الرّبانيّ ، بغرض التّعبير عن عظمة العالِم ، وفداحة مُصابه .

ملاحظات للكاتب

من أجل الإغتراف من بحر البلاغة ، لايكفي الإطّلاع على قواعدها ، ومعرفة المثال على كلّ منها ، بل المطلوب ـ علاوة على ذلك ـ :

● تطبيق ما اطُّلِع عليه من قواعد علم المعاني ، وعلم البيان ، وعلم البديع .

● مراجعة مباحث علوم المعاني والبيان والبديع متى مادعت الحاجة لذلك ، ولكي لاتكون في طيّ النّسيان ، مع العلم أنّه مع تعوّد الكاتب على استعمال مطالب المعاني والبيان والبديع ، تصبح البلاغة فيه طبعاً وخُلُقاً ، وسجيّة وتقليداً .

● الإستفادة من تجارب البلاغيّين والكتّاب ، وأبلغ البلاغة القرآن الكريم ، والسنّة الشريفة ، ونهج البلاغة ، إنّها بلاغة ، حريّ منها* .

***

بعد مسافة طويلة ـ نسبيّاً ـ قطعناها على ظهر سفينة البلاغة ، المحمّلة بالمعاني والفصاحة ، المنارة بالظهور والبيان ، المزيّنة بالبديع والجمال ، وبين مياه الكلمة الهادئة ، ومناظر الصّور الساحرة ، وأجواء الفنّ الخلاّبة ، بعد هذا آرانا قد اقتربنا من مقصدٍ ، يليه مقصدٌ آخر ، المقال ، فالكتاب .

---

* ومن منابع البلاغة : الأدعية المأثورة عن الرّسول الأعظم (ص) ، وأئمة أهل البيت (ع) ، وتعتبر الصحيفة السجّادية للامام عليّ بن الحسين السجّاد (ع) مدرسة بلاغيّة ، إضافة الى أنّها مدرسة روحيّة إنسانيّة فذة .



الباب الرابع

كيف تكتب مقالا؟



فنّ المقال

المقال أو المقالة* : قطعة نثرية معتدلة الطّول تتناول موضوعاً معيّناً ، أو جزءاً معيّناً منه ، وتعالجه معالجة سريعة ، دون تعمّق واستقصاء كبيرين ، وذلك من وجهة نظر الكاتب ، وتأثّره بهذا الموضوع . وتعرّف أيضاً بأنّها القطعة من الكتاب ، والقول لُغةً .

والمقالة لها جذورها في الأدب العربيّ الاسلامي القديم ، وهناك من يرى أنّها تمتدّ حتّى القرن الثاني الهجريّ ، اذ كانت بعض الرسائل التي تتناول موضوعاً واحداً ، وتبحثه باختصار ، كرسالة الحسن البصري** في « الإمام العادل » ،

* عن تعريف المقالة جاء في كتاب « العمل الأدبي » للسيّد حسن الشّيرازي ، ص ١١٩ مايلي : « وأمّا المقالة فإنّها تعبيرٌ موحٍ عن تجربة شعوريّة ، فتعتمد على الكلمة الرّاقصة والعبارة المنغومة ، ولكنّها ـ قبل كلّ شيء ـ فكرة وموضوع ، فكرة واعية وموضوع يعالج قضيّة ، قضيّة تُجمع وتُنسّق عناصرها بصورة منطقيّة استنتاجيّة ، تؤدّي إلى غاية مرسومة من أوّل الأمر . فهي لاتهدف الإنفعال الوجدانيّ ، وإنّما تحاول الإقناع الفكريّ ، لأنّها تشرح فكرة ، وتحشد لها الأدلّة والأسانيد ، حتى يخرج القارىء ممتلئاً بفكرة لامتأثّراً بعاطفة . فهي تستغني عن اللفظ المظلّل باللّفظ المجرّد ، إذ اللفظ المجرّد أقدر على توضيح الفكرة ؛ وتغني فيها الألفاظ المجرّدة عن الصّور والظّلال ، إذ كانت أسرع في إثبات الهدف المنشود » .

التجربة الشّعوريّة آتية من ممارسة الشّعور والإنفعال بموضوع ما ، وتترجم التّجربة الشّعورية إلى تجربة تعبيريّة بالكلام ـ بالنّسبة للخطيب ـ وبالكتابة ـ بالنّسبة للكاتب .

** الحسن البصريّ (أبو سعيد) ، ٢١ـ١١٠هـ/ ٦٤٢ـ٧٢٨م : تابعيّ ، ولد في المدينة وأقام في البصرة وفيها تُوفّي . له مكانة بارزة في التصوّف . عنه اعتزل واصل بن عطاء الذي غدا رأس المعتزلة .

ورسالة عبدالحميد الكاتب* في وصف الإخاء ، ورسالته إلى الكتاب ، ورسائل الجاحظ** .

أمّا في القرن الرّابع الهجري فيرى بعض الكتّاب أنّ التكلّف كان الصّفة المميزة للرّسائل المقاليّة بالإضافة إلى تركيزها على صنوف البديع والمحسّنات اللّفظية المختلفة .

مراحل تطوّر المقالة :

وفي الأدب الحديث هناك اعتقاد بأنّ المقالة نشأت في أحضان الصّحف والمجلّات وتطوّرها ، وأنّها مرّت بأربع مراحل :

الأولى : وفيها تأثّرت المقالة بكتابة عصر تجزّؤ الدّولة الإسلاميّة وانقسامها إلى دويلات مستقلّة . وقد طبعت هذه العصور بالعنف نتيجة الغزو الصليبيّ*** وما سبّبه من جراح عميقة في نفوس النّاس ، ونتيجة زحف المغول والتتر**** بقيادة

---

* عبدالحميد الكاتب : تُوفّي عام ٧٥٠م . قيل : أنّه أوّل من أنشأ أسلوب الرّسائل في الأدب العربيّ . وقيل : أنّه كان معلّماً للصّبية قبل ان يشتغل بالكتابة في بلاط هشام بن عبدالملك ، الخليفة الأمويّ . واصل عمله في عهد مروان الثّاني الملقّب بالحمار آخر الخلفاء الأمويّين في الشّام ، ويُزعم أنّه توفّي معه في بوصير . له « ستّ رسائل » ، أشهرها : « الرّسالة إلى الكتّاب » . امتاز بلغته المتينة وأسلوبه الكتابيّ الرّائع .

** الجاحظ (أبوعثمان) (نحو٧٧٥ـ٨٦٨م) : من ائمّة الأدب العبّاسي بل العربي . ولد وتوفّي في البصرة . درس في البصرة وبغداد ، واطّلع على جميع العلوم المعروفة في عصره . نُسبت إليه فرقة الجاحظيّة ، وهي إحدى فرق المعتزلة . كان ذا ملاحظة دقيقة وروح مرحة فكهة وقلم رشيق ، فصوّر أحوال عصره وحياة أهل زمانه وأخلاقهم وعاداتهم تصويراً يمتزج فيه الجدّ بالدّعابة . من مؤلّفاته الكثيرة : « الحيوان » في سبعة أجزاء ، و« البيان والتبيين» و « البخلاء » و « التّاج » .

*** الغزوالصّليبيّ:حملات عسكريّة قام بها مسيحيّو الغرب في القرون الوسطى(١٠٩٦ـ١٢٩١) للاستيلاء على الأراضي المقدّسة . وسمّيت بهذا الاسم لأنّ المحاربين وضعوا شارة الصّليب على ثيابهم وأسلحتهم . تقسّم عادة إلى ثمان حملات عسكريّة ، سبقتها حملة شعبيّة . انتهت بطرد الفرنج تماماً من الاراضي العربية على يد المماليك في أواخر القرن الثالث عشر . المنجد، قسم الأعلام ، باب الصّاد .

**** المُغول أو المُغُل : اسم دولتين ، إحداهما في آسيا الوسطى ، وهي إمبراطوريّة أسّسها « جنكيزخان » ووزّعها بين أبنائه ومنهم « جغتاي » وتعرف سلالته بالمغل العظماء . وثانيتهما في الهند ◀

هولاكو* ، وتدميرهم بغداد ، وإحراقهم الكتب ورميها في نهر دجلة ، كل هذا خلّف الذّعر والقلق واليأس في نفوس النّاس . وغلب على المقالة في هذا العصر ، السّجع . وهناك من يرى أنّ رفاعة الطّهطاوي** يمثّل التأثّر بهذه المرحلة .

الثّانية : وفيها تحرّرت من قيود السّجع على يد السيّد جمال الدّين الافغاني*** وتلامذته ، أمثال : الشّيخ محمّد عبده**** ،

(١٥٢٦-١٨٥٨م) ، وهي إمبراطوريّة أسّسها « بابُر » ، وهو من أحفاد « تيمورلنك » ، وعُرفت بمُغُل الهند لارتباط تيمورلنك من جهة أمّه بجنكيزخان . أنجبت هذه الإمبراطورية ١٩ إمبراطوراً ، اشتهر منهم الستّة الأول (١٥٢٦-١٧٠٧م) ، وهم « مُغُل الهند العظماء » : بابُر ، همايون ، أكبر ، جهان كير (تلفظ الكاف كالجيم المصريّة) ، شاهجهان ، أورنك زيب . أمّا الباقون (١٧٠٧-١٨٥٨م) فقد حكموا بالاسم فقط وتميّزوا بضعفهم . كان آخرهم بها درشاه ، عزله الإنكليز عام ١٨٥٨م .

والتّتر : قبائل كانت تسكن في أواسط آسيا ، بين بحيرة بايكال وجبال التّائي . سُمّي المغُول بهذا الإسم وهم قسم منهم . المنجد - قسم الأعلام ، باب الميم .

* هولاكو (نحو ١٢١٧ — ١٢٦٥) فاتح مغولي ، ومؤسّس دولة المغول الإيلخانية — في إيران (١٢٥١ - ١٢٦٥م) ، وهو حفيد جنكيزخان . قطع نهر أمودريا ، وأخضع — أمراء الفرس والاسماعيليّة في ألموت عام ١٢٥٦م . قضى على الخلافة العباسّية في بغداد عام ١٢٥٨م واحتلّ سوريّة . عاد الى إيران بعد موت أخيه ، فهاجم المصريّون جيشه في الشّام وأبادوه عام ١٢٦٠م . المصدر السابق .

** رفاعة بن رافع الطهطاوي (١٨٠١-١٨٧٣م) : عالم مصريّ . من أركان النّهضة العلميّة الحديثة في مصر . وُلد في طهطا وتوفي بالقاهرة ، تعلم في الأزهر ، وأتمّ ثقافته في فرنسا على يد كبار المستشرقين . عرّب الكتب العلميّة الكثيرة . حرّر جريدة « الوقائع المصرّية » يعتبر من روّاد الصّحافة العربيّة الأوائل . تخرج على يده عدّة أدباء كانوا في طليعة النّهضة العصريّة الأدبيّة والعلميّة في مصر . المصدر السابق .

*** سيّد جمال الدّين الأفغاني(١٨٣٨-١٨٩٧م) : شخصيّة إسلاميّة سياسيّة معروفة بالنّشاط والفاعليّة والحركة . وُلد في أسعد أو أسد آباد بافغانستان جال في الشّرق والغرب ، فأحرز ثقافة واسعة . وهو خطيب دعا إلى الوحد الإسلامية والتحررّ من قيود الاستعمار ، والى مواجهة التغرّب وثقافة التّغريب . كان يصدر نشرة بعنوان « العروة الوثقى » ، ومن مؤلّفاته : « إبطال مذهب الدّهريّين وبيان مفاسدهم » ، نقله تلميذه الشّيخ محمد عبده من الفارسّية إلى العربيّة . وصفه البعض بأنّه فيلسوف الإسلام في عصره . المصدر السابق .

**** الشّيخ محمّد عبده (١٨٤٩ — ١٩٠٥م) : سياسي مصريّ ، من علماء المسلمين الدّاعين إلى التّجديد والإصلاح . وُلد في « شنرا » من قرى الغربيّة في مصر ، وتوفّي بالاسكندريّة . تلميذ الأزهر . حرّر

وعبد الرحمن الكواكبي* ، وأديب إسحق** .

الثالثة : وفيها توجّهت لمعالجة موضوعات مختلفة على أيدي كتّاب من أمثال عباس محمود العقاد ، وطه حسين .

الرابعة : وفيها وصلت المقالة إلى مستوى فنّي ، وتميّزت بالدقة والتركيز ، ومعالجة الموضوعات المختلفة بأسلوبٍ واضح سلس مشرق .

عوامل نشوء المقالة الحديثة :

أمّا عن عوامل نشوء المقالة في الأدب الحديث فهناك من يرجعها إلى : الاتصال بالغرب ، والطباعة ، والصّحافة ، بالاضافة الى أنّ التّرجمة لعبت دورها في انتقال هذا الفنّ الأدبيّ الحديث إلى الأدب العربيّ .

صحيح أنّ الاتّصال بالغرب ، وظهور الطّباعة ، والصّحافة ساعد على نشر المقالة الحديثة ، وصحيح ـ ايضاً ـ انّ المقالة الحديثة نشأت بين ظهراني الصّحف والمجّلات ، إلاّ انّ المقالة كفنّ كانت موجودة منذ زمن بعيد في التاريخ الاسلاميّ ، وإن لم تكن تحمل اسم المقالة .

لقد أسهمت الصّحافة إسهاماً كبيراً في تطوير المقالة وأدبها ، وكان للمجلّة***

= جريدة « الوقائع المصريّة » . ناوأ الإنجليز فنُفي . أصدر ـ في باريس مع أستاذه جمال الدّين الأفغانيّ ـ جريدة العروة الوثقى ، ثمّ عاد إلى بيروت فاشتغل بالتّأليف والتّدريس . مفتي الدّيار المصريّة ١٨٩٩ . من مؤلّفاته « رسالة التّوحيد » ، « شرح نهج البلاغة » ، « شرح مقامات البديع الهمذاني » ، ومجموع مقالاته . المصدر السابق .

* عبدالرّحمن الكواكبي (١٨٤٩ـ١٩٠٢) : صحافيّ وأديب سوريّ . ولد في حلب وأنشأ فيها جريدة « الشّهباء » ١٨٧٧ . اضطهده الأتراك لأفكاره التّحررية ودعوته الى النّهضة والاصلاح . جال في زنجبار والحبشة وأقام في مصر وتوفي فيها . له كتاب « أمّ القرى » وكتاب « طبائع الاستبداد » . المصدر السابق .

** أديب إسحق (١٨٥٦ـ١٨٨٥) : أديب أرمني الأصل ، وُلد في دمشق وتوفّي في بيروتُ . أقام في مصر واشترك في الحركة الوطنيّة فأنشأ جريدة « مصر » . له روايات تمثيليّة ألّفها مع سليم نقّاش . جمعت مختارات من آثاره بعد وفاته في مجلّد بعنوان « الدّرر » . المصدر السّابق .

*** المجلّة : من جلا يجلو جَلْواً وجلاءً ، أي كشف وظهر ووضح . وسمّيت المجلّة كذلك لأنها تكشف الحقائق وتظهرها وتوضّحها لجمهور القراء .

دور اكبر من الصّحف اليوميّة في ذلك ، نظراً لاتّساع حجمها لمثل هذه الأبحاث . وقد ساعد على انتشار المقالة ميل الانسان المعاصر الى المطالعة السّريعة ، وإلى الثقافة العامّة ، مع قلّة الإهتمام بالتّقصّي والتعمّق ، والإستزادة .

وقد أسهمت وتسهم المقالة في هذا المجال ، موضوعاً وشكلاً ، فهي :

ا) بالنّظر إلى الموضوع : تتناول وتعالج الموضوعات على اختلافها من : اجتماعيّة ، وسياسيّة ، وعلميّة وأدبيّة . كما تهتمّ وتعني بمشكلات الناس اليوميّة ، فتوفّر الثقافة والوعي والفائدة ، والمتعة بصفحاتٍ قليلة .

ب) وبالنظر الى الشّكل : تستعمل السهولة ، والسّلاسة ، والبساطة والوضوح ، والإشراق في التّعبير ، مع الدّقة والتّركيز ؛ الأمر الّذي يجعلها في متناول جميع طبقات النّاس وفئاتهم ، مثقّفين وغير مثقّفين . فهي سهلة الأسلوب واضحته . وهي لا تسبر أغوار الفكرة ، ولاتتعمّق في الموضوع ، على رأي* . وتسوق للقرّاء الأمثلة والحجج والبراهين لتقريب الموضوع إلى أذهانهم ، واقناعهم بأفكارها ضمن حدود جذّابة ممتعة .

أنواع المقالة :

تختلف المقالة تبعاً لاختلاف الموضوع الذي تتناوله وتعالجه ، فاذا كان الموضوع الذي تتناوله ـ سواء كان علميّاً أو اقتصاديّاً او جتماعيّاً او سياسيّاً ـ يغني عقل القارىء ، ويزوّده ببعض المعلومات سمّيت بـ (المقالة الموضوعيّة) . أمّا إذا كانت تعبّر عن مشاعر وأحاسيس وخواطر وانفعالات الكاتب ، وكانت غايتها امتاع القارىء فتُسمّى (المقالة الادبيّة) أو (الذاتّية) ، ويُطلق عليها بعض نقّاد الأدب إسم (خاطرة) . أمّا إذا تناولت موضوعاً سياسيّاً مُوجّهاً إلى قُرّاء الصّحيفة أو المجلة التي تنشر فيها ، فتّدعى (المقالة الصحفيّة أو السّياسية) .

العناصر الفنّية للمقالة :

تعتمد المقالة على ثلاثة عناصر هي :

---

* جدير ذكره أنّ طول المقالة يؤثّر في مدى سبر فكرة الموضوع والتعّمق فيه ، وإن كان المقال ليس كتاباً .

١/ المادّة (المحتوى) .

٢/ الأسلوب (طريقة الكتابة والتّعبير) .

٣/ الخطّة (هندسة المقالة) .

١ـ المادّة : المقالة لاتتولّد من فراغ ، وفاقد الشيّ ، لايعطيه . ومن هنا لايمكن للكاتب ـ مهما حظي أسلوبه بالجودة ـ أن يطرق موضوعاً أو بحثاً ويعالجه ، إذا كان هذا الموضوع أو البحث خالياً من المادّة والفائدة ، ومن الالمام الكافي بالموضوع الذي يطرقه .

وبعبارة أخرى : لابدّ للكاتب لكي يطرق موضوعاً أن يمتلك خلفيّة عن الموضوع ، ومعلوماتٍ كافية عنه ، وأن تكون فكرته مطبوخة ومنضّجة في ذهنه .

٢ـ الأسلوب : يتّسم أسلوب* المقالة ـ عموماً ـ بالوضوح والسّهولة ، مع إشراق العبارة ، غير أنّ لكلّ كاتب أسلوباً خاصّاً به .

فهناك من الكُتّاب من يستعمل الأسلوب الخطابيّ المعتمد على التوازن اللفظي ، والتّرادف المعنويّ ، والألفاظ القويّة الجزلة ، والتّراكيب المتينة ذات الجرس الموسيقيّ الرنّان ، والتّلوين بين الجمل الإخباريّة والجمل الإنشائيّة ، والإقتباس من القرآن الكريم والحديث الشّريف .

ومن الكتّاب من يتناول أبحاثاً علميّةً بأسلوب علميّ يعتمد البساطة في التّعبير مع الوضوح والسّهولة والدّقة .

وهناك من الكتّاب من يعتمد الإطالة في بعض الجمل ، وعلى التكرار واللّف والدّوران مع الوضوح والاشراق في اللّفظ .

---

* هناك ثلاثة انواع من الأساليب : الأسلوب العلمي وهو أسلوب لغة العلوم حيث التركيز على المعنى دون اللفظ . والأسلوب الأدبيّ ، ويهتم باللفظ والمعنى والصور البيانية لأنه يعبر عن حالة ذاتية شعورية يعيشها الكاتب . والأسلوب العلمي المتأدّب ، وهو المستعمل في صبّ المادة العلمية الجافة في قالب متأدّب رطب .

ومنهم من يعتمد الأسلوب السّاخر ، أو أسلوب السّخرية الممزوج بالدعابة والفكاهة والقصص . ومنهم من يصبّ الموضوع العلميّ الجافّ في قالبٍ أدبيٍّ جذّاب . ومنهم من يعتمد في أسلوبه على اشراق العبارة ، وحلاوة اللّفظ ، والرنّة الصّوتية ، والصّور البيانيّة (تشبيه ، استعارة ، مجاز) ، واللّون ، والحركة ، والتأنّق اللفظيّ .

٣- **الخطّة** : ويمكن تعريفها بأنّها الطريقة التي يتناول بها الكاتب موضوعه مضموناً وشكلاً ، وهي كالمخطّط الهندسيّ ، يسير عليه الكاتب متّبعاً المهمّ فالأهم ، ومستنداً في كل فكرة أو قضيّة إلى سابقتها ، حتى يتوصّل إلى النّتيجة . وعليه فالمقالة هي كالمبنى الذي يحتاج إلى مهندس لإنشائه وبنائه ، ومهندس المقالة هو الكاتب ، والمخطط لايشترط توفّره في المقالة الأدبيّة الذاتّية ، إذ لكلّ كاتب طريقته الخاصّة في تناولها .

عناصر الخطّة :

وتقوم الخطّة على أربعة أمور : العنوان ، والمقدّمة ، والعرض ، والخاتمة .

أ/ **العنوان*** : وهو معرِّف المقالة ، والمشير الأوّل الى مجمل فكرتها ، باستعمال مفردات قليلة ومركّزة . والعنوان بالنّسبة للمقالة ، كالعنوان بالنسبة للدّار أو المبنى ، فكما أن المبنى لايعرف موقعه إلاّ بعنوانه ، كذلك المقالة تعرف بعنوانها . وعنوان المقالة يعتمد على نوعها فيما اذا كانت موضوعيّة ، أو أدبيّة ، او صحفيّة ، أو غير ذلك .

ب/ **المقدّمة** : وتسمّى أيضا : الدّيباجة ، والبداية ، والمدخل . وهي عبارة عن تمهيد للدّخول في الموضوع ، أو إثارة له ، أو عرضه بصورة عامّة مجملة مختصرة .

---

* عنوان الشّيء : دليله ، أوما يدلّك من ظاهره على باطنه . وعنوان المقال هو دليله على مافيه . ويطلق العنوان على الديباجة والسّمة . هناك من لايرى العنوان داخلاً في الخطة ، ويرى أنها تقوم ـ فقط ـ على المقدمة ، والعرض والخاتمة .

وفي المقدِّمة يأتي بعض الكتّاب بأمور مسلّم بها ، أو ببديهيّات يعرفها القارىء ويفقهها كي يستهويه الكاتب ويجتذبه إلى بحثه أو موضوعه ، ثم ينقله فيما بعد الى البحث الذي يريد تناوله وإيضاحه في العرض ، والوصول الى نتيجة في الخاتمة .

وقسم آخر من الكتّاب طريقتهم في المقدِّمة أن يأتوا بزبدة أفكارهم وخلاصة موضوعهم ، ثم يأخذون بالقارىء ـ بعدها ـ إلى الجزئيّات والتّفصيليّات ، والإيضاحات والشّروحات ، ثم يتوصّلون بعدها إلى نتيجة كلّية ، معتمدين في ذلك على طريقتي : الإستنتاج ، والاستقراء .

الإستنتاج* والاستقراء** :

الإستنتاج هو استفعال نتج ، وهو الاستنباط ، أي انتزاع النّتيجة من الجزئيّات والتّفصيليّات المتسلسلة المرتبطة .

كمثال بسيط جدّاً على ذلك :

الموجودات في الكون على ثلاثة أنواع : جمادات ، ونباتات ، وحيوانات .

والحيوانات على نوعين أيضاً : عاقلة ، وغير عاقلة . وكل عاقل حيوان ، وليس كل حيوان عاقل .

فالانسان حيوان عاقل .

وهكذا وجدت أنه من المعطيات الأوليّة ، ثم التّفصيل والرّبط بين التفاصيل تم التوصّل الى النتيجة وهي ان الانسان عاقل ، وهذه ماتعرف بطريقة الاستنتاج .

---

* الاستنتاج : استخراج النتيجة من المقدّمات .

** الاستقراء : استقرأ الامور : تتبّعا لمعرفة احوالها وخواصّها . فالاستقراء هو الاستتباع . وعند المنطقيين هو اثبات الحكم للكلّ بواسطة ثبوته لاكثر أفراد ذلك الكلّي ، كقولك : كل حيوان يحرّك فكه الاسفل عند الأكل ، لان الانسان والبهائم والسباع كذلك . اثبتنا حكم تحريك الفك الأسفل في الأكل للكل ،وهو الحيوان لثبوته للانسان والبهائم والسّباع وهم اكثر أفراد الحيوان . المنجد ، ص ٦١٦ـ٦١٧ .

وأمّا الإستقراء فهو استفعال (قرأ) ، وهو معرفة الجزئيّات وتتبّعها ، ثم الإنتقال منها الى معرفة الكلّي العام .

وكمثال بسيط جدّاً على ذلك :

النتيجة هي : مجموع زوايا المستطيل تساوي ثلاث مائة وستّين درجة والمطلوب إثباتها .

وطريقة إثباتها : لو تمّ تقسيم المستطيل الى مثلّثين ، ونحن نعلم أنّ للمثلّث ثلاث زوايا ، وأنّ مجموع زوايا المثلث تساوي مائة وثمانية درجة ، فمجموع زوايا مثلثين يساوي ثلاثمائة وستّين درجة .

إذن : فمجموع زوايا المستطيل تكافىء ثلاث مائة وستّين درجة .

وهكذا وجدت أنّه تمّ الانطلاق من الجزئيّات لمعرفة الكلّي العام ، وهذه ما تعرف بطريقة الإستقراء .

وطريقتا الاستنتاج والاستقراء تستعملان في العلوم الرياضيّة (الرياضيات) ، فالمسائل الرياضيّة إمّا تُطلب نتائجها بالانطلاق من المعطيات ، وإمّا أن تعطى نتائجها ويُطلب البرهنة عليها وإثباتها .

وكما في مسائل العلوم الرياضيّة كذلك في المقال* ، فإما أن يعتمد فيه الكاتب على طريقة الإستنتاج ، أو على طريقة الاستقراء ، أو عليهما معاً . وتفاصيل تطبيق أيٍّ من هاتين الطريقتين يكون في عرض المقال .

وبصيغة أخرى، إن الكاتب ـ في المقالة التّحليليّة ـ يمكنه اتّباع إحدى طريقتين : الأولى : أنّه يعلم النّتيجة فينبىء بها القارىء في مقدِّمة المقال ، ثم يقوم بسوق الأدلّة والحجج والبراهين لإثباتها وإقناعه بها . والأخرى أنّه لايعلم النّتيجة ، وانما لديه مجموعة من المقدّمات أو المعطيات ، فينطلق من تحليلها

* من المقالات ما يتّخذ طابع العرض أو الاستعراض ، أي هي خبرية غير تحليليّة ، لافيها استنتاج ولا استقراء . وتكون وظيفتها افادة القارىء ببعض المعلومات او التّأكيد على معلومات .

والرّبط بين جزئيّاتها للوصول إلى النّتيجة التي يريد بلوغها في بحثه المقاليّ وبيانها للقارىء . وميدان تحليل موضوع المقال هو العرض .

ج/ **العرض** : وسمّي كذلك لأن تفاصيل الموضوع تُعرض فيه . وهو صلب الموضوع ، ويجب أن يكون :

١ـ مرتّباً .

٢ـ مقسّماً إلى عناصر ونقاط رئيسيّة ، تجمعها كلّها فكرة واحدة .

٣ـ متسلسلاً ، بحيث أنّ كل نقطة تؤدي الى النّقطة التي تليها بحسب أهمّيتها .

٤ـ وهذه النّقاط تقود وتؤدّي الى الخاتمة .

٥ـ معتمداً فيه الكاتب على الإشارة ، والمثل ، والاستشهاد ـ كالإستشهاد بالقرآن والحديث الشريف ـ والبراهين الحسّية والمنطقيّة في دعم آرائه وإقناع القارىء بها ، حسب نوعيّة الموضوع المتناول .

وهكذا تجد أنّ المقال لكي يكون فنيّاً لابدّ أن تنضج فكرته قبل الكتابة ، ولابّد من تقسيمه إلى أفكار أو عناصر . ويمكن لك أن تقسّم الموضوع (العرض) الى عناصر في الذّهن ، إلاّ أن الافضل أن تستخدم القلم والورقة لذلك ، خصوصاً في المقالات الطويلة نسبياً! .

د/**الخاتمة** : وهي خلاصة موضوع أو بحث الكاتب ، والنّتيجة التي يسعى للوصول اليها منذ البداية ، ويقدّم البراهين والأدلّة والحجج على صحتها وتأييدها ، أو الوصول إليها كنتيجة في عرضه . ويمكن تسميتها بالنّهاية .

المقالة الموضوعية :

وسميّت بالموضوعيّة لأنّها تتناول موضوعاً وتعالجه وتصل فيه إلى نتيجة . ويمكن تسميتها بالمقالة العلميّة ، لأنها تعالج موضوعات علمية مختلفة من طبيّة ، وهندسيّة ، وفيزيائيّة ، وكيميائيّة ، وطبيعيّة ، واقتصاديّة ، وتاريخيّة ، وجغرافيّة ،

وفلسفيّة ، ومنطقيّة ، ولغوية ، و . . . ومن المقالة الموضوعية : المقالة الاجتماعية .

وهي تعني قبل كلّ شيْ بالفكرة ، لهذا يستخدم الكاتب فيها « الأسلوب العلميّ » ، حيث يلجأ إلى أقصر العبارات ، وأوضحها ، وأسهلـها ، ويجعل هدفه تأدية المعنى قبل اللفظ ، وتوضيح الفكرة ، وإفادة القارىء دون الإعتناء بالأسلوب وجمال الأداء . فهو يخاطب عقول القرّاء ، فلا مجال لديه للزيادة والإطناب أو الإطالة والتأنّق اللفظي .

وينتهج الكاتب في المقالة الموضوعية ـ بعد العنوان ـ خطة معينة ، فيمهّد لموضوعه بديباجة (مقدّمة) ، ثم ينتقل إلى (عرض) موضوعه فيتناوله بالتّفصيل ، ويتوصّل في (الخاتمة) إلى النّتيجة التي سعى اليها منذ المقدمة ، كما مرّ ذكره .

نماذج للمقالة الموضعية :

١ـ حقيقة وضـع الألفاظ :

لاشكّ أنّ دلالة الألفاظ على معانيها في أيّ لغة كانت ليست ذاتية ، كذاتيّة دلالة الدّخان ـ مثلاً ـ على وجود النّار ، وإن توهّم ذلك بعضهم ، لأنّ لازم هذا الزّعم أن يشترك جميع البشر في هذه الدّلالة ، مع أنّ غير العربي ـ كالفارسيّ مثلاً ـ لايفهم الألفاظ العربية ولاغيرها من دون تعلّم ، وكذلك العكس في جميع اللغات . وهذا واضح .

وعليه ، فليست دلالة الألفاظ على معانيها إلّا بالجعل والتّخصيص* من واضع تلك الألفاظ لمعانيها . ولذا تدخل الدّلالة اللفظيّة هذه في الدّلالة الوضعيّة** .

---

* الجعل : هو الوضع ، كجعل لفظ (أسد) لهذا الحيوان المعروف . والتّخصيص : تخصيص لفظ معيّن لمعنى معيّن ، كتخصيص لفظ (قلم) لهذه الأداة التي يُكتب بها .

** الدلالة اللفظية كدلالة لفظ (غزال) على هذا الحيوان المعروف . والدلالة اللفظية احد قسمي الدلالة الوضعية . والقسم الآخر هو الدلالة العقلية ، وفيها يكون الدّال الموضوع غير لفظ ،

ولكن من ذلك الواضع الأوّل في كلّ لغة من اللغات ؟ .

قيل : أنّ الواضع لابدّ أن يكون شخصاً واحداً يتبعه جماعة من البشر في التّفاهم بتلك اللغة . وقيل ـ وهو الأقرب إلى الصّواب ـ أنّ الطّبيعة البشريّة حسب القوة المودعة من الله تعالى فيها تقتضي إفادة مقاصد الانسان بالألفاظ ، فيخترع من عند نفسه لفظاً مخصوصاً عند ارادة معنى مخصوص ـ كما هو المشاهد من الأطفال عند أول أمرهم ـ فيتفاهم مع الآخرين الذين يتصلون به . والآخرون كذلك يخترعون من أنفسهم ألفاظاً لمقاصدهم ، وتتألّف على مرور الزّمن من مجموع ذلك طائفة صغيرة من الألفاظ ، حتى تكوّن لغة خاصّة ، لها قواعدها ، يتفاهم بها قوم من البشر . وهذه اللغة قد تتشعّب بين أقوام متباعدة ، وتتطوّر عند كلّ قوم بما يحدث فيها من التّغيير والزّيادة ، حتى قد تنبثق منها لغات أخرى ، فيصبح لكل جماعة لغتهم الخاصّة .

وعليه ، تكون حقيقة الوضع هو جعل اللفظ بإزاء المعنى وتخصيصه به . وممّا يدلّ على اختيار القول الثّاني في الواضع أنّه لوكان الواضع شخصاً واحداً لنقل ذلك في تاريخ اللغات ، ولعرف عند كلّ لغة واضعها[1] .

***

ولو تأملت المقال لوجدت أن له خطّة تكوّنت من :

العنوان : حيث دلّ على مافيه ، وهو حقيقة وضع الألفاظ .

والمقدّمة : وفيها مهّدَ الكاتب للدّخول الى الموضوع ، بأن ذكر أنّ دلالة الألفاظ على معانيها ـ في أيّ لغة ـ ليست ذاتيّة .

والعرض : وفيه تناول دلالة الألفاظ على معانيها ، وحصرها في الجعل والتخصيص ، بمعنى ان كلّ لفظ جُعل وخُصّص لمعنى مقصود . ثم تطرّق الى

=كالاشارات ، والخطوط ، والنقوش وما يتّصل بها من رموز العلوم ، واللوحات المنصوبة في الطّرق لتقدير المسافات أو لتعيين اتجاه الطريق الى محلّ أو بلدة ، ونحو ذلك .

(١) الشيخ محمّد رضا المظفر : أصول الفقه ، ص ٩ـ١٠ .

نشوء اللغة ، ومن هو واضعها ، فذكر أن هناك نظريّتين : إحداهما تقول بأنّ أصل كلّ لغة يعود إلى شخص وضعها . والأخرى تقول بأن الطّبيعة البشريّة التي برأها الله تتطلّب التّعبير عن معاني ومقاصد باستخدام الفاظ ، فاخترع الانسان الألفاظ المخصوصة للدّلالة على المعاني المخصوصة . . . الخ . واستدلّ على قرب النّظرية الثانية الى الصّواب بأنه لو كان واضع اللغة شخصاً واحداً لنقل ذلك في تاريخ اللغات .

والخاتمة : وفيها ذكر النّتيجة التي أراد الوصول اليها ، وهي أنّ حقيقة الوضع في اللغة هو جعل اللفظ بإزاء المعنى ، وتخصيصه به ، معتمداً الطّريقة الإستقرائية ، حيث بدأ بذكر النتيجة في البداية ، وفي العرض حاول أن يبرهن عليها ويثبتها .

وقد رأيت أنّ الكاتب ركّز على إبراز الفكرة ، ولم يعتن بالزّخرف والتأنّق اللفظي ، واستعمل عبارات قصيرة واضحة ، لأنه ابتغى توضيح الفكرة للقارىء وإفادته بها .

***

وهكذا فاذا أردت أن تكتب مقالاً ، أو موضوعاً ، أو بحثاً ، او . . . ليكن لما تريد أن تكتبه خطّة أو مخطّطاً تعتمد عليه ، ويتشكّل من :

- العنوان .
- المقدمة .
- العرض .
- الخاتمة .

لكي يأتي ماتريد كتابته منظّماً ، مركّزاً ، مفيداً ، هادفاً* .

* تأمّل النّماذج الثلاثة الآتية للمقالة الموضوعية ، وستجد أن كلّاً منها اعتمد على خطّة ، تتألّف من مقدّمة وعرض وخاتمة يسبقها عنوان . كما ستجد أنّ كاتب كلٍّ منها عنى بالفكرة قبل كل شيء ، واستعمل ألفاظاً واضحة سهلة ، دون الاعتناء بالتأنّق اللفظي .

٢ـ المادّة لاتنعدم :

« المادّة لاتنعدم » . قال الكيميائيّون ذلك ، وقصروا قولهم على المادّة ؛ لأنها مادّة عملهم ، وموضوع تجاربهم . ولو عرض لهذا فيلسوف واسع غير محدود البحث ، لقال : « لاشيء ينعدم » .

إنّ الأعمال من، خير وشرّ لاتنعدم . إنّ كذبة واحدة تكذبها في بيتك لاتنعدم ، فسوف تبيض وتفرّخ وتنتج كثيراً من أمثالها ، وسوف يكذب أولادك ، وستخرج الكذبة من بيتك إلى المدرسة ، وستخرج من المدرسة إلى مصالح النّاس ومعاملتهم ، فكيف تنعدم ؟! .

وعملك الخيرّ مهما صغر ، له أثر في أمّتك ، بل الأفكار والآراء من هذا القبيل . قد ينجح الرأي وتعتنقه الأمّة ، بل يعتنقه العالم ، وتظهر آثاره في أعمال النّاس وحياتهم ونظامهم ، فتسلّم معي بأنّه لم ينعدم . بل أذهب الى أبعد من ذلك ، وأرى أنّ العارض يمرّ على النّفس ، أو الخاطر يخطر بالذّهن ، لايضيع ولا يذهب سدى ولا ينعدم .

وعلى الجملة : فإنْ قال علماء الكيمياء : أنّ المادّة لاتنعدم ، فكلّ ما في الوجود يقرّر أن « لاشيء ينعدم » . إنْ كان هذا حقّاً ، فويل للخيِّر يقعده عن الخير أنّه لم ير بعينه آثار عمله ، وويل للخيِّر صرفه عن خيره نكران الجميل وجحد المعروف . ومرحى لمن كان مبدأه « الخير للخير ، ولاشيء ينعدم »[٢] .

***

٣ـ الحاجة إلى علم المنطق :

خلق الله الإنسان مفطوراً على النّطق ، وجعل اللسان آلة ينطق بها ، ولكن ـ مع ذلك ـ يحتاج إلى ما يقوّم نطقه ويصلحه ، ليكون كلامه على طبق اللغة التي يتعلّمها ، من ناحية هيئات الألفاظ وموادّها : فيحتاج ـ أولا ـ الى المدرِّب الذي

(٢) المقال لأحمد أمين ، نقلاً عن كتاب :«المنجد في الأدب العربي » ، صالح ساسة . ص ٢٥٧ـ٢٥٨ .

يعوّده على ممارستها ، و ـ ثانياً ـ إلى قانون يرجع إليه يعصم لسانه عن الخطأ . وذلك هو النّحو والصّرف .

وكذلك خلقّ الله الإنسان مفطوراً على التّفكير بما منحه من قوّة عاقلة مفكّرة ، لا كالعجماوات* . ولكن ـ مع ذلك ـ نجده كثير الخطأ في أفكاره : فيحسب ما ليس بعلّةٍ ، وماليس بنتيجةٍ لأفكاره نتيجة ، وماليس ببرهانٍ برهاناً ، وقد يعتقد بأمرٍ فاسدٍ أو صحيحٍ من مقدّماتٍ فاسدة . . . وهكذا . فهو ـ اذن ـ بحاجة إلى مايصحّح أفكاره ، و يُرشده إلى طريق الإستنتاج الصّحيح ، ويدرّبه على تنظيم أفكاره وتعديلها .

وقد ذكروا أنّ (علم المنطق) هو الأداة التي يستعين بها الانسان على العصمة من الخطأ**، وترشده إلى تصحيح أفكاره . فكما أنّ النّحو والصّرف لايعلّمان الانسان النّطق وإنّما يعلّمانه تصحيح النّطق ، فكذلك علم المنطق لايعلّم الانسان التّفكير بل يرشده إلى تصحيح التّفكير .

إذن فحاجتنا إلى المنطق هي تصحيح أفكارنا . وما أعظمها من حاجة ! ولو قلتم : إن الناس يدرسون المنطق ويخطئون في تفكيرهم فلا نفع فيه ، قلنا لكم : إنّ النّاس يدرسون عِلمي النّحو والصّرف ، فيخطئون في نطقهم ، وليس ذلك إلاّ لأنّ الدارس للعلم لايحصل على ملكة العلم ، أو لايراعي قواعده عند الحاجة ، أو يخطىء في تطبيقها فيشذّ عن الصواب .

تعريف علم المنطق :

ولذلك عرّفوا علم المنطق بأنّه (آلة قانونيّة تعصم مراعاتها ، الذّهن عن الخطأ في الفكر) . فانظر إلى كلمة (مراعاتها) ، واعرف السرّ فيما قدّمناه ، فليس

---

* العجماوات هي عموم الحيوانات غير النّاطقة . (النّاطق هو الانسان فقط) والمقصود بالنّطق ليس مجرد اطلاق الصوت ، وانّما أن يكون ذا معنى .

** يعرّف بعض العلماء علم المنطق بأنّه علم تجنّب الخطأ ، وعلم البحث في طرق وكيفيّات البحث (البحث في البحث) .

كلّ من تعلّم المنطق عُصم عن الخطأ في الفكر . كما أنّه ليس كلّ من تعلّم النّحو عصم عن الخطأ في اللسان، بل لا بد من مراعاة القواعد وملاحظتها عند الحاجة ، ليعصم ذهنه أو لسانه .

المنطق آلة :

وانظر الى كلمة (آلة) في التّعريف وتأمّل معناها ، فتعرف أنّ المنطق إنّما هو قسم من العلوم الآليّة* التي تستخدم لحصول غايةٍ ، هي غير معرفة نفس مسائل العلم ، فهو يتكفّل ببيان الطّرق العامّة الصّحيحة التي يتوصّل بها الفكر إلى الحقائق المجهولة ، كما يبحث (علم الجبر) عن طرق حلّ المعادلات التي بها يتوصّل الرّياضي إلى المجهولات الحسابيّة .

وببيان أوضح : علم المنطق يعلّمك القواعد العامّة للتّفكير الصّحيح ، حتى ينتقل ذهنك إلى الأفكار الصّحيحة في جميع العلوم ، فيعلّمك على أيّة هيئة وترتيب فكريّ تنتقل من الصّور الحاضرة في ذهنك إلى الأمور الغائبة عنك . ولذا سَمَّوا هذا العلم (الميزان) و (المعيار) من الوزن والعيار ، وسمّوه بأنّه (خادم العلوم) حتّى علم الجبر الذي شبّهنا هذا العلم به ، يرتكز حلّ مسائله وقضاياه عليه .

فلابدّ لطالب هذا العلم من استعمال التّمرينات لهذه الأداة ، وإجراء عمليّتها في أثناء الدراسة ، شأن العلوم الرياضيّة والطّبيعيّة[1] .

***

* العلوم الآليّة : هي العلوم التي تكون آلات لغيرها من العلوم ، كعلم النّحو فهو أداة لمعرفة اللغة العربية ، واتقان استعمالها .

(١) محمد رضا المظفّر : المنطق ، ص ١١-١٢ . خليق بالكاتب الاطّلاع على علم المنطق وموضوعاته لتصحيح أفكاره ، وتجنّب الخطأ في الفكر والبحث ، ومعرفة الطرق العامّة الصّحيحة التي يتمّ التوصّل بها الى الحقائق المجهولة .

٤ـ الأيــدز[٤] :

يعتبر مرض نقص المناعة المكتسبة المعروف « بالايدز » مرضاً قاتلاً . فمنذ اكتشافه في سنة ١٩٧٩ ، لاحظ الاطباء في المركز الطبي في سان فرانسيسكو ونيويورك ولوس أنجلوس بالولايات المتحدة الامريكية وجود اعراض مرضية غريبة على مجموعة من المرضى . وبعد الفحوصات اللازمة . تبين بأنهم أمام مرض جديد قاتل . وسرعان ما انتشر هذا المرض بسرعة كبيرة في معظم دول العالم ، وخصوصاً في الولايات المتحدة الامريكية ، وفي مدينتي نيويورك وسان فرانسيسكو بالذات ، هاتان المدينتان المشهورتان بتجمع المصابين بالشذوذ الجنسي . كما تبيّن ان المرض يكثر كذلك في جزيرة هاييتي ، وفي أوروبا الغربية ، وفي دول افريقيا الوسطى وخاصة زائير . رواندي ، زامبيا . وقد اتضح بأن المرض يكثر بين الرجال دون النساء في معظم دول العالم عدا دول وسط أفريقيا ، حيث تتساوى نسبة الاصابة بالمرض بين الرجال والنساء .

سبب المرض :

بعد أبحاث مضنية ، تمكن فريق العمل برئاسة الدكتور لوك مونتانييه بمعهد باستور في باريس من اكتشاف الفيروس المسبب لمرض الايدز ، وأطلق عليه اسم HTLV-3. اكتشاف هذا الفيروس تم بسرعة تفوق كل التوقعات ، وذلك في ايار/ مايو١٩٨٣ ، وبعدها بفترة تمكن فريق العمل برئاسة الدكتورروبرت جالوفي مركز أبحاث السرطان القومي في ميريلاند بالولايات المتحدة الأميركية من التعرف على الفيروس المسبب للمرض ، وتبينّ أن الفيروس ينتمي الى عائلة الريتروفيروس Retrovirus أو مايسمى بالفِيروس المرتد .وتنتمي الى هذه العائلة مجموعة كبيرة من الفيروسات التي تتميز بوجود المادة الوراثيةR.N.A بدلاً من D.N.A .

ومن مميزات هذا الفيروس أنه متغيّر ، من حيث تركيبته وسظهره بصورة

---

(٤) مجلة « طبيبك » : العدد ٣٥٢ ، اغسطس ١٩٨٧ ، ص ٨٨ـ٩٣ « الايدز » كلمة معرّبة ، وأصلها اللاتيني « AIDS » ، وهي اختصار لمرض نقص المناعة المكتسبة .

مستمرة ، مما يعوق جهاز المناعة من القضاء عليه .

وتبينّ أيضاً بأنّ الفيروس هشّ سهل القضاء عليه بالحرارة ، ويتأثّر جداً عند الحرارة البالغة ٥٦ درجة مئوية ولمدة نصف ساعة . وكذلك عندما يتعرض الفيروس الى بعض المطهرات مثل الكحول ، والديتول . . . الخ ، وخصوصاً عندما يكون خارج نطاق الخلايا الحية . ولكن عند وصوله الى داخلها فعندها يصبح وحشاً « كاسراً » ، لا أحد يستطيع أن يوقف جماحه ، ويهاجم أحد أنواع كرات الدم البيضاء T–Lymphocyte التي تلعب دوراً رئيساً في اكساب الجسم المناعة لحمايته من الأمراض . ففيروس الايدز يلتصق بالخلية أولاً ثم يقوم بإنتاج الحامض النووي Nucliec acid وهو في هذه الحالة .R.N.A بعدها يتحول الى.D.N.A وذلك بواسطة أنزيم ريفيرس ترانسكريبتيز Reverse Transcriptase enzyme حيث يلتحم بـ .D.N.A الخلية التي تتحول الى مصانع لانتاج وتكاثر فيروس الايدز .

وتبينّ بأن لهذا الفيروس قدرة عجيبة على التكاثر ، وبسرعة تفوق بمقدار ألف مرة عن سرعة أي فيروس آخر ، وذلك لما له من تركيبة جينية فريدة من نوعها .

وبعد أن تمتزج الكريّات الدّموية البيضاء بالفيروسات تنفجر هذه الخلايا ، فينتشر الفيروس ويهاجم خلايا أخرى وهكذا ، وفي النهاية ينهار الجهاز المناعي للمريض ويكون عرضة للاصابة بجراثيم انتهازية تهدّد حياة المريض ، وتؤدي في النهاية إلى الموت لا محالة .

في الماضي كان يعتقد بأن فيروس الايدز يدمر فقط كريات الدّم البيضاء T–Lymphocyte ولكن ثبت حديثاً بأنّ الفيروس له القدرة كذلك على مهاجمة وتدمير نوع آخر من الخلايا الليمفاوية B–Lymphocyte ، والخلايا البلعمية الكبيرة Macrophage ، وثبت أنّ الفيروس يصل أيضاً الى خلايا الجهاز العصبيّ المركزيّ . ولقد تبينّ من دراسة لأحد الباحثين أن ٣٠٪ من مرضى الايدز قد تعرضوا لتلف متفاوت في الجهاز العصبي المركزي .

طريقة العدوى :

لقد تبيّن بأن ٧٨٪ من حالات الايدزتظهر بين المرضى المصابين بالشذوذ الجنسي ، و١٧٪ من الحالات تظهر بين المرضى الذين يتعاطون المخدّرات بواسطة الحقن ، حيث عادة ما تستعمل الحقن نفسها بين هؤلاء الاشخاص ، فإذا كان أحد هؤلاء من المصابين أو من حاملي المرض ، فسوف يؤدّي ذلك الى انتقال المرض مع هذه الحقن الملوّثة بالفيروس ، علماً بأنّ نسبة كبيرة من مدمني المخدّرات مصابون بالشّذوذ الجنسيّ . كذلك قد يصاب بهذا المرض أشخاص ليس لهم علاقة بالشّذوذ الجنسيّ أو إدمان المخدّرات ، وهم المرضى الذين يحتاجون إلى عمليات نقل دم ، حيث يصابون بالمرض نتيجة لعمليّات نقل دم ملوّث بالفيروس ، وخاصّة المرضى المصابين بسيولة الدّم كمرضى الهيموفيليا ، وذلك نظراً لحاجة هؤلاء المرضى لعمليّات نقل دم بين فترة وأخرى . .

وكذلك يصيب المرض مواليد النّساء المصابات بالمرض . وهذه الفئة بالطبع تكون أقليّة من المرضى . ونظراً للاباحيّة الجنسيّة في دول أوروبّا وأمريكا ، أدّى ذلك إلى انتشار المرض بصورة كبيرة وسريعة بين الأشخاص غير المصابين بالشّذوذ الجنسيّ ، كذلك تبينّ من إحصائيّة حديثة بأنّ نسبة كبيرة من محترفات البغاء في أوروبا ودول شرق آسيا مصابات أو حاملات لفيروس المرض . كما وُجد ـ حديثاً ـ فيروس الايدز في لعاب ودموع بعض المرضى حيث أدّى ذلك إلى رفض رجال المطافىء في الولايات المتّحدة الامريكيّة من إنقاذ المصابين بالاختناق ، وذلك عن طريق التنفّس من الفم ، حيث طلبوا استعمال كمّامات خاصّة توضع على أفواههم ينفخون من خلالها الاوكسجين الى أفواه المرضى ، وقد امتدّ الفزع والخوف الى السّجون الأمريكيّة والأوروبيّة كذلك ، بعد اكتشاف بعض الحالات بين نزلاء السجون ، حيث أدّى ذلك إلى ذعر بين حرّاس السّجون الذين يطالبون بوجوب اتخاذ أقصى إجراءات الوقاية خوفاً من انتقال المرض اليهم . وحتّى الآن لا يوجد دليل قاطع بأنّ فيروس المرض يستطيع الإنتقال من خلال اللعاب أو الدموع ، ومن المستبعد أن ينتقل الفيروس عن طريق السّعال أو التّقبيل ، أو عند استعمال

الحمّامات والمسابح العامّة ، وذلك لأنّ طبيعة الفيروس هشّ ، فهو سهل التّدمير ، والقضاء عليه خارج الخلايا الحيّة وذلك بأستعمال الموادّ المطهّرة .

وتعتبر فترة حضانة المرضى طويلة قد تصل إلى سنتين ، حيث أنّ الشّخص الحامل للفيروس يظل في جسمه طوال هذه المدّة ، دون أن تظهر عليه علامات وآثار المرضى ، وقد ثبت أنّ في الولايات المتحدة الأمريكيّة وحدها حوالي مليون شخص يحملون هذا الفيروس ، وليس كلّ من يحمل فيروس الايدز يصاب بالمرض .

لقد تبينّ أن ١٠ـ١٥٪ فقط من هؤلاء يصابون بالمرض ، ولكن كيف يمكن أن يصبح البعض مجرد ناقلين للمرض ، بينما يقع البعض الآخر فريسة له هذا سؤال يبحث عن جواب . . ؟ .

بقي أن نعلم أنّه لم يعرف الى الآن متى يكون حامل الفيروس قابلاً لنقل العدوى الى الغير . فقد يكون مباشرة بعد حمله الفيروس ، أو بعد ظهور أعراض المرض . . . .

أما التشخيص المعملي لمرض « الايدز » فيتم بالتعرّف على الأجسام المضادّة لفيروس المرض في دم المريض ، وهذه الطريقة بالطبع أسهل كثيراً من فصل الفيروس المسبب للمرض ، حيث يحتاج ذلك الى تقنية عالية .

أعراض المرض :

نتيجة لانهيار جهاز المناعة عند المريض يصاب بأتفه الأمراض وأبسطها ، ويجب أن أذكر بان أعراض مرض الأيدز غير محدّدة ، فهي تختلف من مريض إلى آخر ، حيث يعتمد ذلك على نوع المرض ، ومنطقة الاصابة ، ولكن استطيع أن أذكر أهمّ هذه الأعراض وهي الحمّى ، الإسهال ، الفقدان الشّديد للوزن ، والاصابة بالأمراض الفطرية ، خصوصاً في منطقة الحلق والمرىء ، تضخم في الغدد اللمفاوية ، ذات الرئة .

وعند إصابة الجهاز العصبيّ المركزيّ تظهر أعراض كثيرة ، منها ان يصاب

المريض بتشوش بالذهن ، حيث يكون فاقد الاحساس للزمان والمكان مع فقد الذاكرة ، وبضعف في النّظر قد يصل الى العمى ، وفي النهاية يصاب المريض بالجنون . وقد يصاب المريض كذلك بالتهاب السّحايا ، وهذا يعتبر من الأمراض الخطيرة التي تصيب الأغشية المحيطة بالمخ .

وقد تبينّ أن ٨٥٪ من مرضى « الايدز » يتعرضون للموت في مدة ٢ـ٣ سنوات .

الايدز والسرطان :

لقد تبين أنّ ٣٦٪ من مرضى « الايدز » المصابين بالشّذوذ الجنسي عرضة للاصابة بمرض السرطان ، وخاصّة أحد أنواعه ويطلق عليه كابوسي سركوما « Kaposi's Sarcoma » وسرطان اللسان والشرج والمستقيم ، حيث تزداد نسبة الاصابة بالسرطان بين الرجال والنساء .

وفي النهاية نستطيع أن نقول بأن الله ـ سبحانه وتعالى ـ اختار لهذه الفئة الضالة عقاباً مخيفاً ، ووباء قاتلاً ، حيث قال ـ عزّ وجل ـ : ﴿ **فلما جاء أمرنا جعلنا عاليها سافلها ، وأمطرنا عليها حجارة من سجيل منضود مسومة عند ربك وما هي من الظالمين ببعيد** ﴾ صدق الله العظيم « سورة هود الايتان٨٢ و٨٣ » وقال سبحانه وتعالى : ﴿ **ولوطا إذ قال لقومه اتاتون الفاحشة وأنتم** تبصرون، ائنكم لتأتون **الرجال شهوة من دون النساء بل انتم قوم تجهلون** ﴾ . صدق الله العظيم ، سورة النمل ، الايتان (٥٤ ـ ٥٥) .

وعن النبي محمد (ص) قال : « لم تظهر الفاحشة في قوم قطّ ، حتى يعلنوا بها ، فشى فيهم الطاعون والأوجاع التي لم تكن مضت في اسلافهم الذين مضوا » اخرجه الحاكم وابن ماجه والبزار .

وقال عليه افضل الصلاة والسلام : « ما نقض قوم العهد إلا كان القتل بينهم ، ولا ظهرت الفاحشة في قوم الا سلّط الله عليهم الموت ، ولا منع قوم الزكاة الا حبس عنهم القطر » « رواه الحاكم » .

المقالة الأدبيّة :

وتُسمّى أيضاً بالمقالة الذّاتية لأنّها نابعة من شعور نفسيّ ذاتيّ . وهي عبارة عن قطعة نثريّة قصيرة أو معتدلة الطّول ، تعبّر عن تجربة شعوريّة ينقل فيها الكاتب مشاعره وأحاسيسه وخواطره وانفعالاته أثناء مروره بهذه التّجربة الشعوريّة ، فكأنّها قصيدة ، يختار لها الكاتب ـ بأسلوبه النّثري ـ الحلية اللّفظية التي تتفّق بمعانيها ، ومخارج حروفها ، وجرسها الموسيقيّ ، وبما فيها من طاقة عاطفية مع مشاعره وخواطره وأحاسيسه التي خالجته أثناء مروره بهذه التّجربة الشعوريّة . ويُطلق بعض الأدباء والنقّاد على المقالة الأدبيّة (الذّاتية) إسم (الخاطرة) باعتبارها تعبّر عما يختَلِج في الخاطر والشّعور .

و« الخاطرة في النّثر ، تشابه القصيدة الوجدانيّة في الشّعر ، فهما معاً تتحمّلان مسؤوليّة واحدة ، وتـؤديان رسالة واحدة ، وتّفقان في التكوّن والأداء ، غير أنّ الخاطرة تؤدّيها في النّثر ، والقصيدة الوجدانيّة تؤدّيها في الشّعر .

« فالخاطرة والقصيدة الوجدانيّة شيء واحد ، مع وجود فارق واحد ، هوالوزن والقافية . وكثيراً ماتنطبع الخواطر بنوعٍ من الإيقاع ، يقابل الوزن ، ونوع من التّوافق في المقاطع ، يقابل القافية ، لأنّ طبيعة التّجارب الشّعورية التي تعالجها ، لاتستغني عن الإيقاع والنّغمة ، فإن تمّت بالوزن والقانية في القصيدة الوجدانيّة ، فإنّها تتمّ بالايقاع والتّقطيع في الخاطرة .

* * *

« ووحدة الخواطر الشّعورية في الخاطرة والقصيدة الوجدانيّة ، تجعل الخاطرة مضطّرة إلى استخدام وسائل الشّعر في التّصوير : من أختيار الصّور والظّلال ، ومراعاة الإيقاع . لأنّ النّثر الموقّع المظلّل يستنفد الأغراض الشّعرية ، ولايحتاج الى النّظم الواضح المقسّم إلى تقاطيع متساوية ، لأنّ طبيعتها أقلّ انفعالاً من الشّعر ، فيغني فيها هذا الضّرب من التّعبير .

« فالقصيدة الوجدانيّة مجرّد تعبير موحٍ بلغ قمّة التّعبير ، عن تجربة شعوريّة

بلغت قمّة الشّعور . وليس على الشّاعر عندما يحلّق به رفيف الشّعِر ـ إلاّ أن ينساب معه إلى أن يأتي على أحاسيسه وانفعالاته . وهذه العمليّة وإن كانت تنجز ـ غالباً ـ بعيدة عن الوعي ، حتى تبدو للشّاعر نفسه أنّها إلهام يغمره من مصدر مجهول ، والذي يميل علماء النّفس الى حصره في منطقة اللاشعور .

« إلاّ أنّه يشترط في إنجاز العمليّة الفنّية توفّر قسط من الوعي ، ولكنّ هذا القسط يزيد وينقص ، حسب نوع التّجربة ، وحسب موهبة الشّاعر . إلاّ أنّ السّمة البارزة في القصيدة هي انسياب الشّاعر مع أحاسيسه وانفعالاته ، حتى يبلغ التّركيز في الأداء اللفظيّ .

« وهذه السّمة تنطبق على الخاطرة في عالم النّثر ، فهي تجميع المشاعر المتناثرة حول تجربة شعوريّة ، والتّركيز فيها على الصّور اللّفظية الموحية التي تتّفق بإيقاعها وظلالها مع الجوّ الشّعوريّ الذي يهيج بالكاتب .

« ولايهدف الكاتب في الخاطرة إلاّ أن يرسم للقرّاء أحاسيسه التي انفعل بها وانساب معها ، في صورة لفظيّة تنساب كانسيابه . وقد تتضمّن الخاطرة فكرة ، ولكنّها ليست فكرة ذهنيةً ، بل فكرة شعوريّة ، قد لايجد الإنسان دليلها في علم المنطق بقدرما يجد دليلها في عالم الشّعور »[٥] .

* * *

ومن الأدباء والنقّاد والكتّاب من يرى أنّ غرض المقالة الأدبيّة الذاتيّة إمتاع القارىء وتطييب نفسه ، إلاّ أنّ الأفضل أن تكون المقالة الأدبيّة ذات هدف ـ وإن كان إمتاع القارىء هدفاً في حدّ ذاته ـ لأن الأدب ـ مهما كان فنّه ونوعه ـ يجب أن يكون هادفاً يقدم شيئاً للانسان ويفيده . أمّا الأدب الذي لايحمل هدفاً فهو ترف أدبيّ ونسج خيال .

وفي المقالة الأدبيّة لايشترط أن تكون ذات مخطّط ، على رأي ، إذ أنّ لكل أديب أوكاتب طريقته الخاصّة في تناولها . ومهما يكن فالأفضل للمقالة الأدبيّة أن

---

(٥) السيد حسن الشيرازي : العمل الأدبي ، ص ١١٦ـ١١٧ .

تكون لها خطّة، لكي تأتي منظّمة ، متسلسلة ، وأكثر تأثيراً في نفس القارىء ، وإن كان البعض يرى أن مجرّد الترتيب والتسلسل قد يعيق الكاتب ـ نوعاً ما ـ عن التعبير عن تجربته الشعورية .

نماذج للمقالة الأدبيّة الذاتية :

١ ـ أمام القرآن :

« عندما أستمع إلى القرآن ، يهيمنُ عليّ ، وتستبدّ بي هيبةٌ كما لو كنتُ في معركةٍ حاميةٍ ، أو على زورقٍ في بحرٍ هائجٍ ، أو أمام جبل رهيبٍ في ليلٍ عاصفٍ ، فلا تصكُّ مسامعي آياتُ الانذار ، إلّا وأخالُها موجّهةً إليّ بالذّات . ولا تهلِّلُ آياتُ الوعدِ ، إلّا وأطمعُ فيها ، كما لوكانت وليمةً يمكنني أن أنالها بسهولة ، ولكنّها وليمة تحرسها هالاتُ السّيوف . أوليس « الخير كلّه في السيف ، والجنّة تحت ظلال السّيوف » ؟ فأظل أرنو اليها من بعيد ، دون أن تهادنني رهبة النّظر اليها ، وأبقى ، كأنني انظر بالمجهر من وسط خضمٍّ هائج بالأهوال ، الى بلدة قريرة مطمئنة في أحضان جبل وديع »[٦] .

* * *

وإذا تأمّلت المقال الأدبيّ المتقدّم ، وجدت أنّ الكاتب لم يعتمد فيه على خطّة وإن كان له عنوان ـ وتلمس أنّ للكاتب تجربة شعوريّة أمام القرآن الكريم ، ترجمها بألفاظٍ وتعبيراتٍ تشعر أنها خارجة من وجدانه . وللتعبير عن تجربته الشّعورية لجأ إلى انتقاء الألفاظ لكي تكون مؤثّرة أشدّ مايمكن ، وإلى التّصوير والتّمثيل واستخدام الصّور البيانيّة ، كما استعمل الإيقاع لتحقيق الجرس الموسيقيّ المؤثّر في النفس .

وكما رأيت أنّ ليس للمقال فكرة ذهنيّة ، وانّما له فكرة شعوريّة ، هي عظمة القرآن ومشاعر النّفس تجاه هذه العظمة .

٢ـ في وصف « نهج البلاغة » :

---

(٦) العمل الأدبي ، ص ١١٨ .

« أوفى لي حكم القدر بالاطّلاع على كتاب « نهج البلاغة » ، فتأمّلتُ جُملاً من عباراتِه من مواضع مختلِفاتٍ ، وكانَ يخيّلُ لي في كلِّ مقام : أن حروباً شَبَّتْ ، وغارات شُنَّتْ ، وأنّ للبلاغة دولةً ، وللفصاحةِ صولةً ، وأنّ للأوهام عرامةً(٧) ، وللرّيب دعارةً(٨) ، وأنَّ جحافلَ الخطابةِ ، وكتائبَ الذّرابةِ ، في عقودِ النِّظام ، وصفوف الإنتظام ، تنافح بالصّفيحِ الأبلجِ(٩) والقويمِ الأملجِ(١٠) ، وتمتلج(١١) المهجُ بروائعِ الحجج ، وتفلُّ دعارةَ الوساوِسِ ، وتصيبُ مقاتلَ الخوانسِ(١٢) ، فما أنا إلاّ والحقُّ منتصرٌ ، والباطلُ منكسرٌ . . . » .

* * *

٣- الحروف النّاريّة :

أهكذا تمرّ الليالي ؟ أهكذا تندثر تحت أقدام الدّهر ؟ أهكذا تطوينا الأجيال ، ولا تحفظ لنا سوى اسم تخطّه على صحفها بماء ، بدلاً من المداد ؟ أينطفىء هذا النّور وتزول هذه المحبّة وتضمحلّ هذه الأماني ؟ . . لا . لعمري ، فالأثير يحمل كلّ قبلةٍ مصدرها المحبّة . والملائكة تحصي كلّ دمعة يقطرها الحزن من مآقينا ؛ وتعيد على مسمع الأرواح السابحة في فضاء اللانهاية كلَّ أنشودةٍ ابتدعها الفرح من شواعرنا . هناك في العالم الآتي سنرى جميع تموّجات شواعرنا ، واهتزازات قلوبنا . وهناك ندرك كنه ألوهيّتنا التي نحتقرها الآن مدفوعين بعوامل القنوط . هذا ، ولو علم « كيتس » ذلك البلبل الصّدّاح أنّ أناشيده لم تزل تبثّ روح محبّة الجمال في قلوب البشر لقال : احفروا على لوح قبري : هنا بقايا من كُتِب اسمه

---

(٧) العرامة : الشراسة .

(٨) الدّعارة : سوء الخلق .

(٩) الصّفيح الأبلج : السّيف اللامع البياض .

(١٠) القويم الأملج : الرّمح الأسمر .

(١١) تمتلج : تمتصّ .

(١٢) الخوانس : خواطر السّوء تسلك في النّفس مسالك الخفاء . المقال للشّيخ محمد عبده ، راجع العمل الأدبيّ ، ص ١١٦ .

على أديم السّماء بأحرف من نار[١٣] .

المقالة الصّحفيّة :

وتّسمّى أيضاً بالمقالة السّياسية* . ويمكن القول أنها وسط بين المقالة العلميّة (الموضوعيّة) ، وبين المقالة الأدبيّة (الذاتيّة) . وموضوعها الظّروف السّياسيّة والمشكلات الرّاهنة . وهي تتأثّر بالحكّام وبتغيير نظام الحكم ، وتكون موجّهة إلى جماهير النّاس على اختلاف ثقافتهم .

وبما أنهـا تُوجَّه إلى عموم النّاس ، لهذا تكتب بأسلوبٍ سهلٍ يمكن أن يُطلق عليه « الأسلوب العلميّ المتأدِّب» . ويختار الكاتب لها عبارات واضحة يفهمها جميع القرّاء .

وهي تشبه الخطبة من حيث اعتمادها على مخاطبة العقل والفكر ، والشّعور والوجدان معاً . وفيها يعمل الكاتب على دعم آرائه ونظراته بالكثير من الحجج والأدلّة والبراهين ابتغاء إقناع القارىء .

كيف تكتب مقالاً صحفيّاً ؟

تعتمد المقالة الصحفيّة أو السّياسيّة على هيكل تنظيمي ، أو خطّة ، عن طريقها تصبح اكثر تركيزاً وتأثيراً في القارىء . والخطّة كما مرّ ذكره تتكوّن من :

١ـ العنوان . ويمكن اعتباره منفصلاً عن الخطّة .

٢ـ المقدِّمة .

٣ـ عرض الموضوع .

---

(١٣) مقطع من مقال أدبيّ لجبران خليل جبران بعنوان « الحروف النّارية » يعلّق فيه على قول « جون كيتس » : احفروا على لوح قبري : هنا رفات من كتب اسمه بماء . المنجد في الأدب العربي ، ص ٢٥٩ـ٢٦٠ .

* أصبحت المقالة ـ بجميع أنواعها ـ اكثر الفنون الأدبيّة شيوعاً وانتشاراً في الأدب العربيّ الحديث ـ بل حتّى في الآداب الأخرى ـ لصلتها بالجماهير ، ولتعبيرها بصفحات قليلة عن مشاعر الكتّاب وأفكارهم بسهولة ويسر ، مستجيبة لدواعي السّرعة والتّركيز في العصر الحديث .

٤ـ الخاتمـة .

وقد يطلق على خطّة المقال ، الهيكل التّنظيميّ له .

وهنا بيان للمواصفات الفنّية لكلّ من الأعضاء الأربعة في المقالة الصحفية أو السياسية ، تلك المواصفات التي بمراعاتها يخرج المقال فنيّاً و جذّاباً ومؤثراً .

١ـ العنوان :

مواصفات العنوان الفنّي :

تقدّم ذكر أنّ عنوان* المقال هو دليله ، أومايدلّ من ظاهر المقال على باطنه وهو الواجهة الأولى التي ينظرها القارىء من المقال . ولكي يكون عنوان المقال الصّحفي أو السّياسيّ دالاً عليه ، وفنيّاً ، مؤثّراً في القارىء ينبغي أن تتوفّر فيه سمات فنّية ، منها :

أ/ الإيجاز : ويمكن أن يتكوّن من : كلمة واحدة ، او كلمتين ، أو ثلاث ، أو أربع ، وكلما قلّت كلمات العنوان كلّما كان أفضل ، باعتبار أنّ العنوان دليل مجمل للمقال وليس المطلوب فيه أن يكون طويلاً ومفصّلاً ، بل ربما التّفصيل فيه لا يجعله جاذباً للقارىء .

والإيجاز في العنوان ينبغي أن يحقق شرط التّعبير والدلالة على المقال وفكرته ، وان لايكون غريباً عنه . والدلالة عليه قد تكون بصورة عامّة ، أو على أبرز جهة من جهاته .

وهنا بعض الأمثلة على العنوان الموجز :

وا إسلاماه ! ـ الحرب ـ الصّحوة ـ الإنتفاضة ـ العودة ـ فضيحة !ـ إشارة .

من المسؤول ؟ ـ الحرب والسّلام ـ حضارة الغرب ! ـ أقول إليكم ـ الماركسيّة تنهزم ـ الاعلام الاسلاميّ .

---

* إذا كان المقال طويلاً من المفضّل وضع عناوين جانبيه له ، وكلّ عنوان جانبي يمثّل عنصراً من عناصر موضوع المقال .

من هنا نبدأ ـ الدّكتاتوريّات بيوت العنكبوت ـ التّشجيع عنصر النّجاح ـ هكذا يحكم الاسلام ـ الجوع في أفريقيا .

من مظاهر الحضارة الإيمانيّة ـ الإسلام ومواجهة التّحديات الحضاريّة ـ حضارة الغرب . . بلاقناع ـ العمل الصّالح جوهر لامظهر ـ آمال في مهبّ الرّيح ـ ماهي نظرة الاسلام للعمل ؟ .

وتستعمل الصّحف والمجلات في العصر الحاضر أسلوب التّقديم للعنوان ، ثم بعد ذلك كتابة العنوان الموجز بالخطّ العريض « مانشيت » .

وكمثال على ذلك :

الإنتاج التلفزيوني السينمائي في مصر :

افلام كثيرة ، ولكن ماهي الحصيلة ؟ .

فالقسم الأول (الانتاج التلفزيوني . . . مصر :) وهو مقدّمة العنوان ، يكتب بخطّ أصغر من خطّ العنوان ، واكبر من أي خطّ آخر عدا العنوان . ثم بعد ذلك يأتي العنوان (أفلام كثيرة . . . الحصيلة ؟) بالخطّ العريض .

مثال آخر :

القرن الأفريقي .

قصّة الصّراع الذي لاينتهي .

ومن سمات العنوان الموجز أنه يثير ذهن القارىء ، ويكون سبباً لاثارة أسئلة في خلده . فعلى سبيل المثال حينما ينظر القارىء هذا العنوان (الهروب) فإنّ أسئلة تثار في ذهنه منها : ماهو الهروب ؟ وأيّ هروب هو ؟ ولماذا هذ الهروب ؟ ومن هو الهارب ؟ ومتى ؟ ومن أين ؟ والى أين ؟ وكيف وما هي نتيجة الهروب ؟ وماهي آثاره المستقبليّة ؟ و. . . .

ب/ **الفصاحة** : وتعني أن يتّسم العنوان بالظّهور والبيان ، وأن تكون حروف كلّ مفردة من مفرداته متباعدة المخرج ، وأن يكون التركيب بين المفردات يحقق

سمة الفصاحة .

ولكي يكون العنوان فصيحاً ينبغي اختيار الكلمات السّهلة والمألوفة، وتلافي الكلمات قليلة الاستعمال ، والغريبة التي لا تفهم الاّ باللجوء إلى المعجم اللغويّ ، والمفردات صعبة النّطق .

ج/ **الأدب** : والأدبيّة في العنوان ينظر إليها من ناحيتين : إحداهما أن يكون اختيار كلمات العنوان وتركيبه نابع من مقدرة أدبية بلاغيّة ، والأخرى أن يتّسم العنوان ويتحلّى بالحسن والإبتعاد عن القبح . بعبارة أخرى يجب أن يكون العنوان خلقياً ملتزماً غير مبتذل .

د/ **الإثارة** : ويقصد بها أن يكون العنوان مثيراً لفكر القارىء وشعوره . والإثارة يجب فيها الاخلاص من الكاتب ، باعتباره يهدف لفت توجّه القارىء بغية إفادته ، أمّا الاثارة لمجرد الاثارة ، وجعلها هدفاً ، غير مطلوبة ، وهي حيلة أو شراك يهدف بها الكاتب صيد القارىء والضّحك على ذقنه . ومن هنا فشرط الإثارة الحسنة ، الاخلاص ، والإفادة الفكريّة* .

هـ/ **الجاذبيّة** : ولاتتحقّق الجاذبيّة في عنوان المقال ـ وبالتالي في المقال نفسه ـ الاّ اذا كان العنوان فصيحاً ، وأدبيّاً ، ومثيراً . مع العلم بأنّ نوع الحدث أو الموضوع الذي ينبىء عنه العنوان له دور في جذب القارىء الى العنوان ومن ثم الى المقال . ويمكن القول أن هناك مقالات تتناول موضوعات هامّة وربّما مثيرة ، ولكنها لاتحقّق صفة الجاذبيّة للقارىء وذلك لغياب التوفيق في اختيار العنوان .

ومن حيث دلالة العنوان على موضوع المقال ، هناك نوعان من العناوين :

ـ عناوين مباشرة : وتدلّ على موضوع المقال بشكل صريح وبلالفّ ودوران .

ـ عناوين غير مباشرة : وهي لاتدلّ على فكرة المقال مباشرة ، وتتيح للقارىء فرصة التّفكير والإستنباط ، وتسعى الى جذب القارىء وإثارته باستخدام نسبة من

---

* والاخلاص لاينحصر في الإثارة فقط ، بل على الكاتب أن يكون مخلصاً في عموم مقاله وأن يهدف إفادة القارىء .

الطّرافة والغموض . إلاّ أنّ هذا الغموض يجب ان لايصل الى درجة التّعقيد ، والإبهام الشّديد .

ومن الكتّاب من يميل إلى العناوين المباشرة ، إما لابتغاء التّسهيل ، وإمّا لأسلوب الصراحة الذي ينتهجه . ومنهم من يميل الى العناوين غير المباشرة ، باعتبار أنّها تحقّق الإثارة والجذب ، وباعتبار أن العنوان غير المباشر لا يفصح عن فكرة الموضوع بوضوح من أوّل وهلة ، وانّما يفصح عنها بدرجة معينة ، الأمر الذي يشدّ القارىء الى التعرّف على خبايا الموضوع ، وضمان الإنجذاب إليه وقراءته ومتابعته .

و/ التّعبير عن فكرة الموضوع: وإذا لم يكن العنوان معبّراً عن الموضوع ودليلاً عليه أو على وجه هام من أوجهه ، لايصحّ أن يدعى عنواناً ودليلاً* .

ز/ الإيحاء : ويعني أن يمنح العنوان بعداً آخر غير الصورة الظّاهرة فيه .

والعنوان قد يكون خبرياً كأن يتكون من كلمة واحدة ، أو يكون جملة إسميَّة أو فعلية ، وقد يكون إنشائياً : إستفهاماً ، أو نداءً ، أو أمراً ، أو نهياً ، أو تمنياً ، أو تعجباً ، أو غيره .

متى وكيف تختار عنوان المقال الصّحفيّ ؟

لاشكّ أنّ عنوان المقال يحدّده الكاتب أوتوماتيكيّاً قبل الشّروع في الكتابة ـ وإن لم يعيّن مفرداته ـ ، لأنّ العنوان هو دليل الفكرة والموضوع العامّ ، ومنه يدخل إلى المقدِّمة ومن ثم إلى التّفاصيل ، فالخاتمة . إلاّ أنّ الحديث هنا عن الكلمات المختارة التي تؤلِّف العنوان ، هل يتمّ اختيارها في البداية ، أي حين الشّروع في كتابة المقال ، أم يؤجّل اختيار العنوان إلى مابعد الانتهاء من كتابة المقال ؟ .

هناك من الكتّاب من يختار العنوان حين الابتداء في كتابة المقال ، ومنه ينطلق الى المقدّمة فالعرض فالخاتمة . ومنهم من يختاره بعد الانتهاء من كتابة المقال .

---

* إنّ تعبير العنوان عن فكرة موضوع المقال ، أمر هامّ يساعد القارىء على انتخاب المادّة أو المقالة التي يريد قراءتها .

أمّا كيف يتمّ اختيار العنوان الفنّي للمقال ؟ فإمّا أن ينشيء الكاتب عنواناً واحداً يراه مناسباً فيضعه دليلاً لمقاله ، وامّا أن ينشيء مجموعة نماذج من العناوين ، ويقارن بينها ، ويختار الأفضل في المواصفات الفنيّة . وبالنسبة لمن يضع العنوان بعد الانتهاء من الكتابة قد يستفيد من عبارة مرّت في المقال ، يرى أنها تصلح كدليل عام على الموضوع او على أبرز وجه من وجوهه ، فيختارها عنواناً له ، وهذه فائدة من تأجيل اختيار العنوان إلى مابعد الإنتهاء من كتابة المقال .

٢ـ المقدّمة :

وهي الواجهة الأولى حسب الرأي القائل بأن العنوان ليس عضواً من خطّة المقال ، والواجهة الثّانية حسب الرّأي القائل بأنّ العنوان هو العضو الأوّل في الخطّة . ونجاح الكاتب في التّقديم لمقاله يعني إحراز جزء من النجاح الكلّي فيه . ولكي تكون المقدِّمة ناجحة ينبغي أن تتوفّر فيها سمات معينة .

مواصفات المقدّمة الفنّية :

أ/ الإيجاز : ويعني أن تكون قصيرة ، ذات جمل قصيرة . ومن الكتّاب من يحدّد المقدِّمة ، ويرى أن تتكوّن من ٣٠ـ٤٥ كلمة* . وصحيح أنّ هذا ليس قانوناً لايمكن الشّذوذ عنه ، لاسيّما إذا عرفنا أنّ لكلّ كاتب طريقته الخاصّة في التّقديم لموضوعه ، إلاّ أنّ المقدِّمة كلّما كانت قصيرة ومعبّرة كلما كانت أفضل . من جهة أخرى، إن قصر المقدمة أو طولها قد يخضع لنوعيّة الموضوع الذي يتناوله الكاتب ويعالجه ، وهناك موضوعات قد يقتضي التقديم لها ، التطويل نسبيّاً .

وعلى أيّة حال فإنّ الشّيء الذي يجب أن يضعه الكاتب في اعتباره ، أنّ المقدمة هي ليست كلّ الموضوع بل هي التّمهيد له ، ومن هنا فليس من المفضّل أن يضع الكاتب كل بيضه في سلّة المقدِّمة ، لأنّ هذا خلاف التدرّج والتّسلسل الذي سيؤتى على ذكره .

---

* هناك من الكتّاب من لايلتزم بهذا المعدّل ، ويقدّم لموضوعه كما يريد ، وبالقدر الـذي يراه مناسباً من المفردات .

ب/ **التركيز** : وبالاضافة إلى الايجاز والجزل ، ينبغي للمقدِّمة أن تكون مركّزة ، كلّ كلمة فيها تسهم في التّمهيد لفكرة المقال . وعليه ينبغي للمقدمة أن تبتعد عن الإطناب والإسهاب والتّطويل .

ج/ **الإثارة** : وحيث أنّ المقدّمة هي واجهة المقال ، فالأفضل أن تكون هذه الواجهة مثيرة لذهن القارىء ووجدانه ، حتى ينشد إلى متابعتها فكرة إثر فكرة ، وفقرة إثر فقرة . وهنا يأتي التّأكيد مرّة أخرى على أنّ الاثارة ليست من أجل الإثارة ذاتها ، وانما من أجل افادة القارىء وتغذية عقله ووجدانه ، فالإثارة يجب ان تكون ـ دائماً وأبداً ـ مخلصة .

د/**الجذب** : واذا حقّقت المقدمة سمة الإثارة ، تحقّقت فيها صفة الجذب بشكل اوتوماتيكيّ .

هـ/ **التّرابط بين الجمل** : ومن قوّة التّأليف أن تتّسم جمل المقدّمة بالتّرابط ، كل جملة تقود إلى التي مابعدها بإحدى الرّوابط التي سيؤتى على ذكرها في تناول عرض المقال . وإذا كانت المقدِّمة تتألّف من اكثر من فقرة ، فيلزم أن يتحقق فيها الرّبط بين الفقرات أيضاً .

و/ **استعمال الجمل القصيرة** : ويساعد هذا الأمر على التّركيز والإختصار ، شريطة أن تكون هذه الجمل معبّرة ، موفية بالغرض .

وكما في العنوان كذلك في المقدمة ، إذ ينبغي أن تكون فصيحة تتألّف من مفردات سهلة مألوفة ، وأن تكون أدبيّة ، وبليغة . وقد يستعمل الكاتب طريقة المقدِّمة المباشرة ، وقد يستعمل المقدِّمة غير المباشرة .

ضروب المقدِّمة :

وللمقدِّمة ضروب وأنواع ، منها أن تكون :

ا/ خبريّة : كأن يخبر عن الفكرة الكليّة للموضوع ، استعراضيّاً .

ب/ إنشائيّة : ومثال ذلك أن تُجعل المقدمة استفهاماتٍ وأسئلة لإثارة

الموضوع .

ج/ قصصيّة : كأن تكون قصّة قصيرة ، موضوعها يصلح لأن يكون تمهيداً لفكرة المقال .

ج/ مسرحيّة : كأن تبدأ بحوار بين شخصين أو جهتين أو اكثر .

ومن ميزات البداية القصصيّة ، والمسرحيّة أنّهما جاذبتان مؤثّرتان ، وتمتازان بالخفّة والرّطوبة .

هـ/ شعريّة : كأن يفتتح الكاتب مقاله بأبيات من الشّعر تصلح كمقدّمة وتمهيد لموضوعه . وهذا النّوع نادر .

و/ تاريخيّة : كأن يمهّد لموضوعه بأحداث أو حقائق من التّاريخ .

ز/ ساخرة تهكّمية : وفيها يسخر الكاتب من شخص أو جهة أو حدث ، تمهيداً لموضوعه* .

ح/ إحصائيّة : وفيها يورد الكاتب أرقاماً وإحصائياتٍ تمهيداً لموضوع مقاله .

ط/ رمزيّة : وفيها يستعمل الكاتب أسلوب الرّموز والكناية تمهيداً لفكرة موضوعه .

ولاشكّ أن نوعيّة موضوع المقال تؤثر في اختيار نوع البداية ، أو المقدّمة ، أو الدّيباجة .

٣ـ العرض :

وهو لبّ الموضع وجوهره ، وفيه تفرش تفصيليّات الموضوع المطروق على مائدة

---

* يقول تعالى : ﴿ يا أيّها الذين آمنوا لايسخر قوم من قوم . . ﴾ ١١/الحجرات . ومن هنا فلا سخرية بين المؤمنين ، والسّخرية ممّن يستحقها من أعداء الحق والخير والفضيلة والانسانيّة .

= جدير ذكره أنّ العنوان قد يُجعل ساخراً . وهناك من الكتّاب طريقته في كتابة المقال الصحفي أو السياسي ، السّخرية . وهناك من المجلات ماهي مشهورة بالأدب السّاخر في كتابة المقال . ومن الكتّاب من يستعمل اسلوب الكناية والاخفاء ، ومنهم من يجمع بين السخرية والإخفاء معاً .

العرض أو التّحليل . ويطلق عليه أيضاً : بسط الموضوع ، لأنّ الكاتب يبسط فيه ماكان مطويّاً (مجملاً) من فكرته ، ويبرز فيه مالديه من مادّة .

* * *

وقد تقدّم أنّ المقالة لكي تكون مفيدة وناجحة ومؤثّرة وفنّية ينبغي أن تعتمد على ثلاثة عناصر : الخطّة ، والأسلوب ، والمادّة . والمادّة تتهيّأ للكاتب في المقال الصّحفي عن طريق :

ـ المطالعة الموسّعة . بأن يطّلع الكاتب على ماينشر من مقالات وأخبار في الصّحف والمجلات وغيرها ، وعلى مايّنشر من كتب .

ـ الحافظة الجيّدة ، والاستفادة من « الأرشيف* » . لأنّ الكاتب يحتاج إلى المعلومات : من تفاصيل بعض الأحداث التي يتعرّض لها موضوعه ، والتّواريخ (تواريخ حدوث الأحداث) ، والأرقام والإحصائيّات ، وغير ذلك مما يحتاجه موضوع المقال .

ـ ممارسة الكتابة والمداومة عليها ، وتعتمد على التّحصيل الأدبيّ ، كما أنّ من آثار المداومة على الكتابة تحقق التّحصيل الأدبيّ الجيّد .

عناصر التّحصيل الأدبيّ :

لكي يتمكّن الكاتب من صنع مقالٍ ذي محتوى وشكلٍ جيّدين ، ينبغي له الاهتمام بثلاثة أمور :

ا/ المطالعة .

ب/ الكتابة .

ج/ النّقد .

---

* معرّبة من الانجليزية . « ARCHIVE » ، وجمعها « ARCHIVES » و تعني : محفوظات ، أو مكان حفظ السّجلات . ومن مصادر المعلومات : الصحف والمجلات ، والكتب ، والاذاعة ، والتلفاز ، والحافظة الشخصية . ومن المعلوم أنّ الصحف والمجلاّت ـ اليوم ـ تعتمد على « أرشيفات » مقسّمة غنيّه .

ا/ **المطالعة** : وهي غير المطالعة ، الهادفة معرفة المعلومات* . والمطالعة هنا المقصود منها أن يحدّد الكاتب له مجموعة مقالات ، أومقالاً واحداً ، ويطالعه بناءاً على مايلي : ملاحظة عنوان المقال ، وكيف اختاره الكاتب . ثم ملاحظة كيفيّة طرح الموضع وعرضه ، هل ابتدأ بشرح الموضوع بصورة مكشوفة ، أم بصورة غير مكشوفة (نوع المقدمّة) . ثم ملاحظة كيف يعرض الموضوع ، ويتناوله ، وكيف يسترسل فيه ، وكيف يقيم الاسئلة إن وجدت ، وكيف يجيب عليها ، وكيف يقيم الأدلّة على الأفكار التي يطرحها ، وملاحظة يربط الكاتب بين الجمل بعضها ببعض ، وبين الفقرات بعضها ببعض ، وبين الأفكار بعضها ببعض . وملاحظة التدرّج والتّسلسل ، والخاتمة . ومن فوائد المطالعة أنّها تغني الكاتب بمعرفة المفردات والجمل والأساليب التي يستعملها الكتاب الآخرون .

ب/ **الكتابة** : وتعني أمرين : أحدهما المداومة على الكتابة والإستمرار فيها بلا ملل وترك ، حتى تتكوّن الملكة الكتابيّة ، وينبغي للكاتب أن لايفقد الثّقة بنفسه في أن يصبح كاتباً ناجحاً طالما أنّه أحرز الرّغبة في ذلك** .

* * *

وبهذا الصّدد يُنقل عن أحد الكتّاب المعروفين أنّه حين بدأ ممارسة الكتابة ، بدأها بكتابة المقالات ، فكان يكتب المقال ويرسله إلى إحدى المجلّات لنشره ، فترفض المجلّة نشره ، ثم يكتب المقال الآخر ، ويبعثه الى المجلّة فترفض نشره ، و . . . وهكذا استّمر على هذه الحال ، اذ كان يكتب المقالات وتُرفض بأعتبار أنّها ليست في مستوى النّشر . وكان يأمل بالتقدّم ، ولم ييأس ، حتّى كتب ألْفَ مقال رُفِضَت كلّها ، وقُبلَ المقال المرقم بألف وواحد ، وبذلك دخل هذا الكاتب

---

* لاغنى لكاتب المقال عن المطالعة ، الهادفة معرفة المعلومات (المطالعة المعلوماتيّة) ، اذ المعلومات جزء هام من مادّة المقال ، وهو بدونها قد لايكون مقنعاً ، وقد لا يتعدى كونه إنشاءً ، أدبيّاً .

**كما أن الملكة الفنّية لاتتوفّر في الرّسام الّا بعد خوضه التجارب الفنية الكثيرة في الرسم ، كذلك الكاتب لاتوجد ولاتنمو فيه ملكة الكتابة الّابعد التجارب الكتابيّة الكثيرة . وكلّما زاول الكتابة أكثر ، كلّما اكتسب فيها خبرة أكثر .

قائمة مشاهير الكتّاب .

* * *

التّفكير المنهجيّ :

والأمر الآخر المضاف إلى المداومة هو : التّفكير المنهجيّ . ويعني أنّ الكاتب قبل أن يشرع في عمليّة تدوين فكرته وعرضها ، ينبغي له أن يغرق في فكرة الموضوع مفكراً فيها حتى تنضج . ثم يهيّء العناصر الذي سيشتمل عليها موضوعه ، بأن يتناول ورقة وقلماً ويدوّنها ثم يسلسلها ويرتّبها .

كما يشمل التّفكير المنهجيّ المنظم مجموعة أمور ، منها العناصر التّالية :

ا/ معرفة ماهيّة الشّيء* (ماهو ؟) .

ب/ معرفة الأسباب المؤدّية الى وجود الشّيء (لماذا هو ؟)** .

ج/ معرفة الشّخصية أو الشّخصيات المرتبطة بالشيء (من هو ؟) .

د/ معرفة كيفية الشّيء (كيف هو ؟) .

هـ/ معرفة النتائج التي تحصل من الشّيء (ماذا يسبّب هو ؟) .

و/معرفة مكان الشّيء (اين هو ؟) .

ز/ معرفة زمن الشيء (متى هو ؟) .

---

* موضوع المقال قد يكون حدثاً معيّناً ، او واقعة معيّنة . وقد يكون قضية فكرية حادثة ، أو ممكنة الحدوث .

** (لماذا ؟) تستعمل لبيان فلسفة الشّيء وعلله الاولى ،والعوامـل التي تساعد على نشوء الشّيء فعلى سبيل المثال : لماذا التغريب ؟ إحدى جهات هذا السؤال هو بيان أنّ التغريب نظرية أوفكرة أوتيّار مناقض للدّين . والجهة الأخرى معرفة العوامل التي تؤدّي أوتساعد على التّغريب ، كالتقديس للغرب ، والانبهار به ، والتّقليد الأعمى ، والمحيط التّغريبي ، والتربية التّغريبية ، و. . . والجهة التالية هي أهداف التّغريب ، ويمكن الاستعاضة عنها بهذا السّؤال : (التغريب من أجل ماذا ؟) فتكون الاجابة : من أجل فرض الهيمنة السّياسية ، وخدمة الأهداف الاقتصاديّة ، و. . . .

ح/ معرفة ارتباط الشّيء ، بغيره من الأشياء .

* * *

تطبيق : لنفترض أنّ موضوع المقال : (التغريب في العالم الاسلامي) . فان التّفكير المنهجيّ في هذا الموضوع يستدعي إثارة هذه الاسئلة صراحة أو ضمناً ، والاجابة عليها . وهي :

ماهو التّغريب ؟ (الإبعاد الى جهة الغرب ، والتّنحية عن الدين) .

لماذا هو ؟ (لخدمة الاهداف السّياسية ، والاقتصادية ، و . . . للغرب) .

من ؟ (ويشمل الذي يقوم بعملية التغريب وهو الغرب ، ومن يراد تغريبهم وهم المسلمون) .

كيف ؟ (طريقة التّغريب وكيفيّاته ووسائله) ، مثل :

١ـ عن طريق الإعلام .

٢ـ التّبشير المسيحيّ .

٣ـ . . . .

ماذا يسبب . (نتائج التّغريب) ، مثل :

١ـ الإبتعاد عن الدّين .

٢ـ فقدان الاستقلالية الثقافية .

٣ـ التّبعية السّياسية والاقتصادية .

٤ـ ظهور الفسق والفجور والفساد .

٥ـ . . . .

أين يحدث التّغريب ؟ (مكان حدوثه) .

١ـ في العالم الاسلامي .

٢ـ في صفوف المسلمين الموجودين في البلاد الغربية والاجنبية . متى يحدث ؟ (زمن حدوثه) .

في الزمن المعاصر ، كما في العصر القديم .

* * *

وحقيقة أنّ المقال الصّحفي ـ أوغيره ـ هو عبارة عن إجابات على اسئلة ، مذكورة كلها أوبعضها صراحة ، أو ضمنيّة . ويمكن لك ـ ككاتب ، إذا أردت أن تتناول أوتعالج موضوعاً أوفكرة أوحدثاً ، أن تثير كل سؤال يرتبط به ، وتدوّن ذلك على الورق ، ثم ترتّبها وتسلسلها ، وتبدأ بالاجابة عليها كتابيّاً ، مستفيداً من معلوماتك الشّخصّية والاقتباسات المفيدة في هذا الموضوع .

وكمثال على ذلك : لو طلب منك أن تتناول موضوع : التّغيير الإجتماعي فبإمكانك إثارة الأسئلة التالية :

١ـ ماهو المجتمع ؟ .

٢ـ وماهو التغيير ؟ .

٣ـ وماهو التغيير الاجتماعي ؟ .

٤ـ وماهي فلسفته ؟ .

٥ـ ولماذا هو ؟ (ماهي عوامله ؟) .

٦ـ وماهي أهدافه ؟ (من أجل ماذا ؟) .

٧ـ ومن يقوم به ؟ .

٨ـ وكيف ؟ (الطّرق والكيفيّات والأساليب والخطوات) .

٩ـ ومتى ؟ (زمن الممارسة ومدّتها) .

١٠ـ وأين ؟ .

١١ـ وماهي نتائجه ؟ .

١٢ـ وماهي أفضل الطّرق لذلك ؟ .

١٣ـ وماهي الإمكانات اللازمة ؟ .

١٤ـ وماهي دعائم التّغيير الإجتماعي ؟ .

١٥ـ . . . . .

١٦ـ . . . .

وكلّ سؤال يمكن إجراء تفريعات فيه . ثم بعد ذلك ترتّب الأسئلة وفق الخطّة الموضوعة للمقال ، يلي ذلك الإجابة عليها بالتّسلسل ، حتى الوصول إلى الخاتمة . ويمكن الاستعاضة عن الأسئلة بوضع نقاط أساسية للموضوع (عناصر) ، ثم وضع نقاط فرعيّة لكلّ نقطة رئيسية ، ثم يتمّ تناول كل نقطة رئيسية وفرعيّاتها .

* * *

وكتابة المقال ـ بالنّظر الى طريقة تناول موضوعه ـ على ثلاثة أشكال :

١ـ المقال الذي يرتكز على أساس (القضيّة الافتراضيّة)* ، و يسمّى بالمقال التّحليلي . والقضية الإفتراضيّة هي التي تصوّر الموضوع على اساس الواقع الموضوعي ، سواء وُجد في الواقع الخارجيّ أم لم يوجد . ويستخدم هذا الشّكل في معالجة الموضوعات العلميّة والفلسفيّة فقط .

٢ـ المقال الذي يرتكز على أساس (القضيّة الخارجيّة) ، ويسمّى بالمقال العرضيّ . وهو الذي يصوّر الموضوع على أساس الواقع الخارجيّ ، سواء كان صحيحاً في الواقع أم لم يكن .

٣ـ المقال الذي يرتكز على اساس القضيّة الافتراضية في سبيل تقييم القضية

* الافتراضية : آتية من فرض أو افترض ، أي قدّر الأمر وتصوّره ولاحظه بعقله . والفرض في قضية رياضية هو المعلوم ، ويطلب استخراج دعوى منه بالبرهان ، وتسمّى الدعوى بالمطلوب أو النتيجة . والافتراض عند المنطقيّين : طريق من طرق عكس القضايا . المنجد ، ص ٥٧٧ .

الخارجيّة . ويستخدم هذا النوع في الكتب والمجلّات التّحليليّة .

وتختلف درجة المقالات من حيث غلبة القضيّة الافتراضية (التّحليل) فيها على القضية الخارجيّة (العرض) ، أوالعكس . ومن الطبيعي أنّ المقال الذي يسيطر عليه التقييم والتّحليل هو الذي يحظى بتقدير واهتمام الأوساط الأدبيّة والعلمية ، بخلاف المقال العرضيّ الذي يبدو وكأنه سرد وعرض للأحداث والمعلومات ، وإنْ كان السّرد والعرض مفيدان للإخبار والإعلام .

ج/ **النّقـد** : وهو من العناصر الهامّة في التّحصيل الأدبيّ ، وصناعة المقدرة الكتابية .

ويتمّ بأن ينتخب الكاتب مقالاً صحفيّاً ـ أو اكثر ـ ويبدأ بنقده وانتقاده . ويشمل النّقد : عنوان المقال ، فينظر هل أن كاتب المقال وفّق في اختياره ، وإذا لم يكن موفّقاً في اختياره فليحاول طرح عناوين اكثر فنّية ، ثم ينتقد العنوان من حيث الطّول والصّفات الفنّية المزبورة التي ينبغي لعنوان أن يتّسم بها .

وبعد نقد العنوان ينتقل الى نقد المقدمة ، فينظر عل أن كاتب المقـال مهّد بشكل جيّد لمقاله ، وإذا لم تكن كذلك ، ماهي الطّريقة الأفضل للتّمهيد . ثم ينظر هل أنّ المقدّمة اتّصفت بالصّفات الفنيّة المتقدّمة الذكر ، كالإيجاز ، والتّركيز ، والإثارة ، والجذب ، والتّرابط بين، الجمل ، والأدب ، و. . . ، فيبينّ إيجابها وسلبها ، وإذا أمكن أن يجري تعديلاً على المقدّمة بحيث ترتدي حلّتها الفنيّة .

ثم بعد ذلك ينتقل إلى نقد عرض الموضوع ، وبعده الى الخاتمة .

ويختلف النّقد عن المطالعة في أن المطالعة هدفها تتبّع طريقة الكاتب في البدء في موضوعه ومعالجته له ، وكيفيّة اختياره للعنوان ، وكيفية التّمهيد للمقال ، وعرض الموضوع ، واختتامه والاستفادة من ذلك . أمّا النّقد* فإضافة الى التّتبع ، فهو

* والنّقد لايقتصر على نقد المقال الصّحفي ، بل يمكن للكاتب ان ينتقد نماذج من المقالات الموضوعية (العلمية ، والأدبية (الذاتية) .

إبداء الرّأي في خطّة المقال وجزئيّاتها . بعبارة أخرى أن هدف النّقد تقييم المقال ، وبيان نقاط القوّة والضّعف فيه ، والاستفادة من ذلك في المقالات التي يكتبها الكاتِب المتعلّم .

* * *

مواصفات العرض الفنّي :

تشبه المادة المعروضة في المقال ، السلعة المعروضة في المتجر . فكما أن طريقة عرض السلعة تؤثر في مدى الاقبال عليها ، كذلك طريقة عرض المقال تؤثر في قيمته والإقبال عليه . وعليه فلكي يكون عرض الموضوع (عرض المقال) فنياً وناجحاً ، ينبغي له أن يتحلّى بصفات ، منها :

أ/ هضم فكرة المقال جيّداً : وهذ العمليّة تسبق عمليّة الكتابة ، وتنضّج اكثر حينما يعبّر الكاتب عن الفكرة ، للاثارات والايحاءات الجديدة التي تستجدّ له أثناء مرحلة الكتابة .

ب/ الإستدلال الجيّد : بأن يقدّم الكاتب ـ لإثبات فكرته أو دعواه ـ الأدلّة والحجج والبراهين والبيّنات ، والاشارات والأمثال، ويستشهد بالنّصوص كالآيات القرآنية والأحاديث الشّريفة إذا دعت الحاجة إلى ذلك . وكل ذلك بهدف دعم الآراء والنّظرات والدّعاوى لاقناع القارىء بها .

ج/ تقسيم العرض الى عناصر : أي أن كلّ عنصر يمثل فكرة من أفكار المقال ، أو يمثل جزءاً من الفكرة الكلية وهذا من الأمور التنظيمية الهامّة في تناول موضوع المقال . ويمكن الإستعانة بالعناوين الجانبيّة ، خصوصاً في المقالات الطّويلة نسبيّاً ، فالعناوين في هذه الحالة تسهّل عملية البحث على الكاتب وتنظم تفكيره وكتابته ، كما تساعد على تسهيل الفهم والإستيعاب على القارىء . والعناوين الجانبيّة بدورها يجب أن تختار بطريقة فنيّة ، بحيث يعبّر كل منها عن الفكرة التي وُضع لها ، بالإضافة إلى توفّر السّمات الفنية الأخرى ، كالجزل ، والاثارة ، والأدبية ، و. . .

د/ **التّرتيب والتّسلسل** : ويعني أن يسعى الكاتب إلى التدرّج من المهمّ إلى الأهم ، ومن العامّ الى الخاصّ ، بحيث يشعر القارىء أنّ الكاتب يريد أن يقوده الى نتيجة معيّنة . واضفاء صفة التسلسل على المقال تكسبه نظماً وجمالاً وبلاغة وعمقاً ، واضفاء خلافه يكسب المقال ارتباكاً واضطراباً وركاكة وسطحيّة .

هـ/ **استخدام الاستفهامات للإثارة*** : وليس هناك شكل واحد أو صيغة واحدة لإثارة الاسئلة وطرحها ، بل هناك أشكال كثيرة جداً منها :

دعنا نتساءل : . . . ـ وهنا نتساءل ـ وهنا يبرز سؤال ـ والسّؤال الموجود هنا ـ والسّؤال الآن هو ـ وهنا يندفع سؤال هامّ ـ وهنا سؤال يفرض نفسه ـ قد تسأل ـ قد يسأل السائل ـ تسألني ـ قد تسألني ـ وهنا يأتي دور سؤال ـ ويقفز سؤال ـ السّؤال الذي يحتاج إلى إجابة هو ـ أمّا السّؤال الذي تجب الإجابة عليه ـ وفي هذا المجال يفرض سؤال آخر نفسه ـ ويرتسم سؤال عريض فيقول ـ والسّؤال البارز في السّاحة الآن ـ والسّؤال المطروح أمامنا ـ والسّؤال الذي مازال مطروحاً أمامنا هو ـ وفي هذا الصّدد تطرح أسئلة كثيرة هي ـ وهنا لابدّ من طرح سؤال هامّ هو ـ والتساؤلات الكثيرة التي تطرح هنا هي كالتالي :ـ وهنا لابد من الأجابة على السؤال الآتي :ـ والتساؤلات الموجودة هنا ـ التساؤلات المطروحة أمامنا ـ التساؤلات التي يجب طرحها هنا ـ من المهمّ لنا أن نتساءل ـ . . . .

وهناك الكثير جدّاً من صيغ السؤال والتساؤل ، ويمكن للكاتب إنشاء صيغ كثيرة متنوّعةٍ . والسّؤال أو التسّاؤل قد يكون ظاهراً صريحاً ، وقد يكون مقدّراً أو ضمنيّاً كما مرّ ذكره .

السّؤال الضّمني هو مالايبتدىء بعلامة من علامات الاستفهام ، نحو : ما ـ لِمَ ـ لماذا ـ مَن ، متى ـ أينَ ـ كيفَ ـ أ ـ كمْ ـ هلا ـ . . . .

ومثال السّؤال المقدّر أن يقول القائل : واستفهم محمد من أبيه عن السبب في

---

* وعلاوة على الإثارة ينبغي أن يكون طرح السّؤال بهدف تبيان حقيقة ثابتة للكاتب ، أو بهدف الوصول الى نتيجة من خلال البحث .

حدوث الليل والنهار وتعاقبهما ؟ وسألت فاطمة أباها عن كيفيّة حلّ المسألة الرّياضية ؟ .

و/ تلافي التطرّق الى أسئلة لايتمكن الكاتب من الاجابة عليها بشكلٍ شافٍ وافٍ :

وهذه النّقطة ترتبط بهضم فكرة المقال قبل الشروع في كتابته ، فالهضم الجيّد لفكرة هو الكفيل بانعدام اسئلة غير ممكنة الإجابة عليها .

ز/ إعطاء المعلومات الكافية : من نقاط قوّة المقال الصّحفي اشتماله على المعلومات الكافية المتعلقة بالموضوع . ومن نقاط ضعفه وجدبه أن لايحتوي على معلومات كافية* .

ح/ استخدام الفقرات معتدلة الطّول : ومن ميزتها إراحة القارىء استيعاباً ونظراً ، كأن تتألّف من ٤ـ٨ سطور . ومن معايب الكتابة القديمة انعدام التّفقير في الصفحة المكتوبة ، اذ تبدو الصّفحة وكأنّها قالب مملوء ذو أربعة أركان . ومن المفضّل ترك مسافة بين فقرتين تعادل ضعف المسافة بين سطرين ، حتّى تبدو الفقرات ظاهرة واضحة .

ط/ الأدب والبلاغة : ويعني أن تتحلى الجملة والفقرة ـ وقبلهما الكلمة ـ في المقال بصفة الأدب ، وابتعادهما عما يخالف الذوق الفنّي والخلقي ، وأن يرتدي المقال حلّة البلاغة . وهنا ينبغي لك ـ باعتبارك كاتباً ـ استعمال ما عرفته سابقاً من علوم البلاغة وفنونها ، من معاني ، وبيانٍ ، وبديعٍ .

ك/ الإثارة والجاذبية :

ل/ إجادة استخدام علامات التّرقيم أو التنقيط عمليّاً :

م/ وضوح الأسلوب وسهولته : ويعتمد على اختيار المفردة السهلة ، وطريقة التركيب السّلسة ، والابتعاد عن التعقيد اللفظي والتركيبي .

---

* ومن هنا تبرز أهمية « الأرشيف » بالنسبة للكاتب .

ن/ **الرّبط الجيّد بين الجمل** : بأن تكون كلّ جملة حسنة الارتباط مع الجملة التي تسبقها ، والتي تليها . وسيأتي التّفصيل .

س/ **الرّبط الجيّد بين الفقرات** : بأن تكون الفقرة حسنة الارتباط مع الفقرة التي تسبقها ، والتي تليها . وسيأتي التّفصيل .

٤ـ الخاتمة :

وهي ـ كما تقدّم ـ خلاصة المقال ، أو النتيجة التي يسعى الكاتب للوصول إليها وبيانها للقارىء . ولها ضروب متعدّدة منها :

ضروب الخاتمة :

ا/ تلخيصيّة : وتكون في حالة المقال الخبري الاستعراضي ، حيث تلخّص ماجاء في المقال بشكل مضغوط وموجز .

ب/ إستنتاجية : وتكون في المقال التّحليلي ، حيث تأتي كنتيجة نهائيّة لتناول الموضوع ومعالجته .

ج/ إثباتيّة : أي تبيّن صحة النّتيجة أو الافتراض الذي بدأ به المقال .

د/ تنبُّئية : أي تتنبّأ بحدوث شيء ـ يرتبط بفكرة المقال ـ في المستقبل ، أو باحتمال حدوثه .

هـ/ استفهامية : وفيها يستفهم الكاتب عن نتيجة معينة ، تاركاً للقارىء مشاركته في الإجابة ، أوتاركاً للظروف والأيّام الإتيان بالنتيجة .

و/ ساخرة .

ز/ دفعيّة : أي تعطي أملاً لمن يهمّه موضوع المقال ، وهي توجد في المقالات العرضيّة التحميسيّة في الغالب .

الرّبط بين الجمل ، والرّبط بين الفقرات :

لكي يكون الكلام بليغاً وأنيقاً يلزم أن يكون مترابطاً . بمعنى أن تكون جمله

مترابطة ، وكذلك فقراته* .

الرّبط بين الجمل : ويعني أن تكون الجملة ـ أيّ جملة ـ مربوطة بما قبلها ومابعدها ، وأن لاتكون تائهة ليست بذات موقع من الموضوع . والجملة يجب أن تكون مرتبطة بالجملة التي قبلها وتلك التي بعدها ، وبموضوع الفقرة بشكل عامّ .

الرّبط بين الفقرات : كلّ فقرة في المقال يجب أن تكون مربوطة بسابقتها وبلاحقتها برباط معيّن ، وذلك لتحقيق أمرين :

أ/ التلاحم بين أجزاء الموضوع (**فقراته**) .

ب/ التسلسل ، بحيث يكون المقال كحبّات المسبحة المنظومة في خيط واحد ، وكل حبّة تؤدي إلى لاحقتها عن طريق رباط مشترك ، وتلك اللاحقة تؤدّي إلى مابعدها ، و. . . وهكذا حتى خاتمة المقال .

أنواع العلاقة بين الفقرات :

وتتنوّع العلاقة بين فقرتين بتنوّع الهدف الذي يبتغيه الكاتب من كلّ فقرة ، فقد تكون العلاقة :

ا/ علاقة السّبب بالمسبّب . أي ان تكون الفقرة اللاحقة سبباً للفقرة السّابقة ، أو العكس .

ب/ علاقة الإستدراك . كأن يبيّن الكاتب مجموعة أمور ضمن إطار مشترك ، ثم يستثني أويستدرك أمراً معيّناً منها . وقد تُبدأ فقرة الإستثناء او الاستدراك بـ (إلاّ ان) أو (ولكنّ) ، أوغيرها بما يؤدّي الى نفس المعنى .

---

* من أهمّ الشّروط التي يجب توفّرها في الكلام ليكون بليغاً ، وأنيقاً : الارتباط ، والتّسلسل . فالخطيب الذي يقفز من موضوع الى آخر كما يقفز الطّائر من غصن إلى غصن ، والمتحّدث الذي تتزاحم على دماغه الأفكار ، فيتحدّث حولها جميعاً في وقت واحد ، والكاتب الذي يجعل أفكاره يموج بعضها في بعض ، ويحشر الموضوعات المختلفة بعضها ببعض حشراً ، كلّ هؤلاء ليسوا من البلاغة في شيء ، بل كثيراً مايحسّ من يستمع اليهم ، أو يقرأ لهم بالملل والضّيق ، وعدم الرّغبة في المتابعة . والارتباط يجب أن يكون بين الجمل ، والتسلسل بين الفقرات في المقال .

ج/ علاقة التّشابه . كأن تكون الفقرة الّلاحقة متشابهة مع سابقتها من حيث الموضوع .

د/ علاقة التّعليل ، بمعنى أن تكون الفقرة اللاحقة تعليلاً (ذكر السبب والعلّة) لماجاء في الفقرة السّابقة .

هـ/ علاقة التّكميل ، بمعنى أن تكون الفقرة اللاحقة مكمّلة لموضوع أومعنى الفقرة السّابقة .

ز/ علامة التّفريع ، كأن تكون الفقرة السابقة أصل ، ولاحقتها فرع منها .

ح/ علاقة الإستنتاج ، كأن تكون الفقرة اللاحقة نتيجة لما جاء في سابقتها .

وهناك علاقات أخرى ، يمكن للكاتب اكتشافها من خلال الاطلاع على مايكتبه أو على ما يكتبه الآخرون .

من حروف وكلمات الرّبط بين الفقرات :

كلمات الرّبط بين الفقرات كثيرة جدّاً ، وتتنوع بتنوّع العلاقة ، ومن تلك الكلمات مايلي :

ـ واو الابتداء ، كأن تسبق المبتدأ . كأن تقول : والقضيّة هي أن . . . . وقد تأتي قبل : مع أنّ . . . ، بالرغم من . . . ، من خلال . . . ، بما أنّ . . . ، لمّا كان . . . ، حيث ان . . . .

ـ واو العطف .

ـ ثمّ (وهي عاطفة أيضاً) ، وقد تلحق بها أنّ (ثم أنّ . . .) .

ـ الفاء ، كأن تقول : فالمفهوم مما تقدّم . . . .

ـ ولكنّ (للاستدراك) ، كأن تقول : ولكن الأرجح من الأقوال هو . . . ويمكن بدء الفقرة بـ(لكنّ)من دون واو قبلها .

ـ ولأنّ ، أمّا ، وأمّا ، إلّا أن ، بناءً على ذلك ، وبناءً على ذلك ، بناءً عليه ،

وبناءً عليه ، بناءً على هذا ، وبناءً على هذا ، وهنا ، ومن هنا ، ومن ذلك ، إذن ، وإذن ونتيجة لهذا ، ونتيجة لذلك ، ومماسبق ، وكما أنّ ، ولذلك، ولهذا وبسبب ، لقد ، ولقد ، وقد ، وإذ ، من اجل هذا ، وعلى الرّغم من ، وأخيراً ، وكذلك ، ويعتمد ، ويجدر ، ولإيضاح ، ومثال آخر ، ويبدو ، ويظهر ، ويتبينّ ، ويتجلّى ، والحقّ ، وبالنسبة لـ ، ويميل ، ويحرص ، ويجب ، ويُنصح ، وعلى . . . ، وفي هذه الأضواء ، وعندما ، وحينها ، ومنذ ، ويلاحظ ، فاذا ما ، واذا ما ، ويعمد ، ويستنتج من هذا ، ويستنتج من ذلك ، ومن الضّروري ، ومن المهمّ ، وممايؤكّد ذلك ، ويظنّ ، ويكون ، وما إن ، وليس ، ويمكن ، واذا كان ، وعلى العموم ، وعموماً ، أمّا اذا ، وأمّا إذا ، ولا ، ويتحاشى ، ويرى فلان ، هذا ماذكره ، وينبغي .

وهناك الكثير من كلمات الرّبط ، وينبغي للكاتب أن يختار كلمة الرّبط المناسبة بين فقرتين تبعاً لنوع العلاقة بينهما .

الضّمائر وتلافي تكرار الأسماء :

من الأمور التي تجعل أسلوب الكاتب مطوّلاً ركيكاً ، التكرار غير اللازم للأسماء والصفات . وللتغلّب على ذلك تستعمل الضّمائر بصورتها المنفصلة أو المتّصلة .

أمثلة :

جاء سعيدٌ ، وسعيدٌ مستبشرٌ .

جاء سعيدٌ ، وهو مستبشرٌ .

إنّ تكرار كلمة سعيد في الجملة الأولى قد تفهم القارىء او السامع بأن هناك شخصاً آخر يدعى سعيداً . ولتلافي ذلك وضع الضّمير (هو) بدلاً من (سعيد) .

ليس كل موضوع يستحقّ الجهد الذي سيبذل في هذا الموضوع .

ليس كل موضوع يستحقّ الجهد الذي سيبذل فيه .

وفي هذا المثال استعيض بعبارة (فيه) عن عبارة (في هذا الموضوع) .

ومن المهمّ ذكره أن لايكون استعمال الضمائر بشكل يبدو الكلام فيه مبهماً غامضاً ، لايُدرى إلى أيّ جهة يرجع الضّمير .

* * *

نماذج من المقالة الصّحفيّة :

١ـ يالطا : حقيقة أم وهم ؟

هناك تحليل رائج في هذه الأيّام يقول : ان الدّولتين الكبريين (روسيا واميركا) تتجهان نحو عملية تقاسم جديد للعالم (اوهما بدأتا فعليا) شبيهة بيالطا ١٩٤٥ .

ويستدل اصحاب هذا التحليل بجملة من الحالات والحوادث والتطورات ابرزها :

١ـ مفاوضات جنيف بين العملاقين ، ثم مفاوضات فيينا الأخيرة .

٢ـ اتفاق العملاقين على دعم العراق في حرب الخليج .

٣ـ تصاعد الدعوة لمؤتمر دولي حول الشرق الاوسط تحضره كل الاطراف .

٤ـ خفوت حدة التدخل الاميركي في مناطق النفوذ السوفياتية والتدخل الروسي في مناطق النفوذ الاميركية .

والحقيقة تقضي بالقاء بعض الضوء على مفهوم هذه التسمية وعلى الظروف التاريخية التي انبثقت عنها اتفاقية « يالطا » . فقد عقد مؤتمر « يالطا » بحضور ستالين وروزفلت وتشرشل خلال اسبوع من ٤ الى ١١ شباط (فبراير) ١٩٤٥ . وكان قد سبقه مؤتمر طهران تشرين ثاني (نوفمبر) ١٩٤٥ ومؤتمر بوتسدام (صيف ١٩٤٤) ولقاءات الحلفاء في دمبارتون اوكس في اميركا (خريف ١٩٤٤) ولقاء موسكو (كانون اول/ديسمبر١٩٤٤) . اما شبح « يالطا » الذي ظل يؤرق

الاوروبيين طويلاً فيعود اصلاً الى حقيقة ان مؤتمر « يالطا » عقد خصيصاً للتباحث في الوضع الاوروبي وأدّى الى تقاسم اوروبا بالذات ، والى ولادة المعسكرين (الشرقي والغربي) على انقاض دول اوروبية انهزمت في الحرب ودول اوروبية اخرى دفعت ثمن الهزيمة أيضاً .

في « يالطا » وقف الاميركيون والانكليز يطالبون الاتحاد السوفياتي باعلان الحرب على اليابان ، ويساومونه حول مصير المانيا واوروبا . وكانت مواضيع النقاش في المؤتمر كالتالي حسب الأهمية :

١ـ المانيا .

٢ـ الأمم المتحدة .

٣ـ الانتداب على المستعمرات .

٤ـ ايران .

٥ـ المضائق .

٦ـ اليابان .

ولكن سير المناقشات والمساومات جعل من قضية المانيا والدول الاوروبية القضية المركزية الاولى ، فالدول المنتصرة في الحرب العالمية الثانية ربحت هذه الحرب على دول اوروبية كبرى ابرزها المانيا . ووراثة المناطق التي احتلتها المانيا خلال الحرب الثانية . كانت اذن ابرز نتائج هذه الحرب، كماكانت وراثة تركة الدول العثمانية ابرز نتائج الحرب العالمية الاولى .

لقد ولدت اوروبا للمرة الاولى في اعقاب الحرب العالمية الاولى وبقيادة فرنسا وبريطانيا زعيمتا الاستعمار القديم . على انقاض الاراضي الاسلامية للدولة العثمانية : الاحتلال ، والانتداب ، والاستعمار ، والضم ، والالحاق . وكذلك قيام الدولة البلشفية واحتلالها للاراضي الاسلامية بعد حرب دامت حوالي خمس سنوات انتهت بضم مقاطعات اذربيجان واوزباكستان وتركمانستان وكازاخستان

الى الامبراطورية الروسية الجديدة .

ومن معاهدة فرساي ، الى مؤتمر الصلح في باريس . الى معاهدات لوزان وسان سيتفانو وغيرهما ، كان التقاسم الاستعماري للعالم يتم بين بريطانيا وفرنسا مع عدم ابعاد المانيا أو ايطاليا كلية . وقد شهدت فترة العشرينات من هذا القرن نهوض المانيا وايطاليا من جديد فيما كانت فرنسا وبريطانيا غارقتين في التهام اراضي العالم الاسلامي وقمع شعوبه . مع الاشارة الى ان الازمة الاقتصادية العالمية ١٩٢٩ـ١٩٣٠ كان لها دور كبير في اعطاء المجال اللازم لالمانيا لانجاز نهوضها السريع .

اما في « يالطا » فالضحية كانت المانيا الهتلرية التي دمرت وانهكت فرنسا وبريطانيا لفترة طويلة . وكان المستفيد الاول والرئيسي روسيا واميركا . الدولتان الناهضتان حديثا ففي الحرب العالمية الثانية برزت اميركا اولا كقوة استعمارية عالمية تطمح للحلول محل الاستعمار القديم ولتوحيده خلف جناحها . كما برزت روسيا كقوة عالمية اخرى منافسة .

وفي « يالطا » انتهت المانيا الرايخ الثالث واصبحت شرقية وغربية ، منزوعة السلاح ، مسحوقة اقتصاديا ومصادرا قرارها السياسي . وفي « يالطا » ضم ستالين المناطق التي كان القياصرة يحلمون بضمها منذ قرون (٤٪ من الاراضي البولونية ، سيليزيا ، بوميراناي ، بروسيا الشرقية ، الخ . . .) ، وفي « يالطا » نجحت اميركا في انتزاع قرار بضرب اليابان قبل ان تتحول الى قوة عظمى (هيروشيما وناكازاكي) .

مؤتمر « يالطا » جاء اذن (كمافرساي وباريس) في اعقاب حرب عالمية ـ اوروبية طبعاً ـ مدمرة ، وفي اتون اندثار دول وامبراطوريات وولادة دول وامبراطوريات . وادى بالتالي الى التقاسم الحالي للعالم بين روسيا واميركا : المعسكر الشرقي والغربي ـ تقسيم المانيا ـ تفتيت بولونيا ـ تدمير اليابان ـ تشكيل هيئة الامم المتحدة بقيادة موسكو وواشنطن ومشاركة فرنسا وبريطانيا (حق النقض ـ الفيتو) .

ولكن « يالطا » لم توقف الصراع والنزاع الاستعماري بين الدول الكبرى ، فهي لم تحل مشكلة الصين مثلاً (ماوتسي تونغ وتشان كاي تشيك) او ايران (الاحتلال السوفياتي والغربي) . والمساومة الوحيدة التي يمكن تسجيلها تاريخيا هي تلك التي تنازل فيها ستالين عن دعم الشيوعيين في اليونان مما ادى الى استلام جماعة الحلفاء لمقاليد الأمور هناك . . اما في اوروبا الشرقية فقد اكتسح « الجيش الاحمر » كل شيء واقام حكومات شيوعية على الرغم من ان الاتفاقية تنص على « الديمقراطية واجراء انتخابات حرة . . . الخ » . وفي معمعة هذا النزاع انتزعت البانيا الصغيرة استقلالها وسيطر الشيوعيون الستالينيون على السلطة فيها بعد طردهم لجماعة الحلفاء .

وقبل ان يجف حبر الاتفاقية الموقعة في « يالطا » كانت الأمور على الارض تتغير حسب موازين القوى الفعلية وليس حسب الاتفاقيات على الورق . وكان العالم يدخل مرحلة الحرب الباردة . . ثم الحروب الصغيرة .

سياسة الوفاق اليوم :

منذ العام ١٩٤٥ وحتى اليوم ، تصاعدت حدة النزاع بين الدولتين والمعسكرين ، فنشأ حلف وارسو والحلف الاطلسي (الناتو) كما نشأت عدة احلاف ومعاهدات وجرت عشرات الانقلابات والثورات وتغيرت موازين قوى كثيرة . وفي كل مرحلة كان النزاع يصل فيها الى نقطة خطرة كانت سياسة الوفاق الدولي تعيد رسم الابتسامة على شفاه البعض . ولكن الوفاق شيء و« يالطا » شيء اخر . فالوفاق نوع من النفاق الدولي تلجأ اليه الدولتان الكبريان لتخفيف حدة التوتر او لمنع انهيار الوضع القائم ، ولكنه يخفي نزاعا وقتالا شديدين بينهما . فهو محطة لالتقاط الانفاس فرضتها الاسلحة النووية ؛ وقد ساد اللجوء الى الوفاق الدولي في مرحلة السبعينات ، ولكن ثمانينات هذا القرن حملت استراتيجيات جديدة مثل « الحروب المحدودة » و« الحرب النووية الصغيرة » و« الردع النووي » و« التدخل السريع » و« المواجهة التقليدية » الخ . وهي كلها نابعة من توازن الرعب النووي .

في ظل سباق التسلح المحموم هذا والذي وصل الى (حرب النجوم) حالياً وفي ظل توازن الرعب بين الدولتين اعتقد البعض ان « يالطا » جديدة اصبحت واجباً مفروضاً . ولكن الذي حصل ان استراتيجيات الدول الكبرى وجدت مجالات اخرى عديدة لخوض المعارك والحروب دون تجاوز السقف الخطر . وسمة الثمانينات اليوم هي سمة المزيد من الحروب والمزيد من الصراعات والمزيد من الفوضى والتناقضات ، وليس التقاسم والاتفاق على تقاسم مناطق النفوذ . ومالم تحدث حرب شاملة ، او مالم تظهر قوة ثالثة تهدد القوتين الكبريين لايوجد اي مبرر للجلوس الى طاولة للتقاسم والتقسيم . اما الجلوس الى طاولة المفاوضات في جنيف او في فيينا او غيرها فهو لايعني « يالطا » جديدة وانما يعني مناورة جديدة بالذخيرة الحية قبل العرض النهائي .

في العام ١٩٣٩ عقد ستالين اتفاقا مع هتلر ، وكان الحلفاء الاوروبيون قد سبقوه الى عقد اتفاقية ميونيخ ايضاً . يومها تفاءل الناس وقالوا ان السلام سيعم وان الوفاق سيد الموقف . ولكن لم تمض اسابيع الا والدبابات الالمانية تجتاح اوروبا . . . كان الوفاق في ميونيخ وفي معاهدة برلين مقدمة للحرب العالمية الثانية وكانت « يالطا » خاتمتها . اما اليوم فان لقاءات جنيف وفيينا هي شبيهة بلقاءات ميونيخ وبرلين . صحيح انها قد لاتقود الى حرب عالمية ثالثة نظراً لعامل الرعب النووي ولظروف اخرى ربما لم تكتمل بعد)الا انها تقود الى حروب ومواجهات يومية « محلية او « اقليمية » او « محدودة » او ماشابه ، من فيتنام وكمبوديا الى أفغانستان ، مروراً بالخليج ولبنان والسلفادور وانغولا ونيكاراغوا . ومن يدري ماذا ايضا وماذا بعد ؟ .

لو فرضنا ان الجبارين التقيا في « يالطا » جديدة ، فماذا سيبحثان وعلى ماذا سيتفقان ؟ .

طالما لايوجد هناك طرف ثالث مهزوم (المانيا مثلاً) ، او طالما لايوجد طرف ثالث صاعد عسكريا (اليابان مثلاً) ، او طالما لايوجد تغيير في ميزان القوى او استعداد للتنازل من قبل هذا الطرف او ذاك او صيغة محددة لتقاسم العالم ،

فكيف اذن ستكون « يالطا » ؟ .

ان اتفاق الجبارين على دعم طرف (العراق) في مواجهة طرف عالمي صاعد (الاسلام في ايران) لا يعني بتاتاً ان شروط الاتفاق العام (يالطا عالميا) قد توفرت . صحيح ان الاسلام خطر يهدد الدولتين ولكن الاصح ايضا أنه لم يتحول بعد الى قوة ثالثة مستقلة لانه يحول بينه وبين ذلك عدد كبير من العوامل، مثل حرب الخليج وموقف الدول العربية ووضع ايران نفسها . كما ان الشرط الرئيسي ليالطا جديدة هو حصول اقتسام لتركة موروثة (تماما مثل فرساي وباريس في الحرب الاولى) . فماذا سيقتسم الجباران طالما انهما لازالا يتنازعان في كل زاوية وعلى كل شبر ، ولم يحققا اي تغير استراتيجي عالمي او محلي ![14] .

* * *

لو تأمّلت المقال لوجدت أنّ الكاتب رسم له خطّة تتألّف من : عنوان ، ومقدّمة ، وعرض ، وخاتمة .

فالعنوان جعله الكاتب موجزاً نسبيّاً ، يتألّف من أربع كلمات ، واختار له النّوع الاستفهامي ، مع كونه غير مباشر ، الأمر الذي أكسبه صفتي الإثارة والجذب . فظاهر العنوان هو التّساؤل عن « مؤتمر يالطا » الذي عقد في الفترة من ٤ الى ١١ فبراير ١٩٤٥ بحضور ستالين وروزفلت وتشرشل ، ذلك المؤتمر الذي تمخّض عن اتفاقية يالطا ، هذه الاتّفاقية التي أدّت إلى تقاسم أوروبا ، وولادة المعسكرين ، الشرقي والغربي . وأمّا ماوراء العنوان ، فهو يشير الى وضع حديث مشابه الى حدٍّ ما ـ لذلك الوضع الذي عقدت من أجله الاتفاقيّة المذكورة .

ثم قدّم الكاتب لموضوع مقاله بمقدّمة بداية أو مدخل تألّفت من تسع وعشرين كلمة ، وتناولت جوهر الموضوع بشكل عام ومركّز ، وروعي فيها الايجاز . واتّسمت بالاثارة لأنها تخبر القارىء بأن الّدولتين العظميين هما الآن في

---

(١٤) مقال نشرته مجلة « العالم » في عددها ٩٢ ، الصادر في ٣ ربيع الأول ١٤٠٦هـ ، ١٦ نوفمبر ١٩٨٥ .

حال تقاسم للعالم ، أو في سعي الى ذلك ، وهي من النَّوع الخبري .

وكلمات المقدّمة ـ كما ترى ـ فصيحة وسهلة ومألوفة ، والجمل المستعملة فيها قصيرة .

وبعد المقدّمة انتقل الكاتب الى عرض موضوعه ، فبدأه بإيراد الأدلة التي يستدّل بها أصحاب التّحليل الذي ذكره في المقدّمة ، ثم انتقل الى إعطاء نبذة تاريخيّة عن اتفاقيّة يالطا ، وتسليط الضوء عليها . وكما ترى ان الكاتب اعتمد في تبيان ذلك على المعلومات التي استقاها من مصادرها ، الأمر الذي جعل مقاله غنيّاً وقويّاً .

وما أورده سابقاً كان تمهيداً لجوهر موضوعه ، وهو سياسة الوفاق التي تنتهجها أميركا وروسيا ، مبيناً الفروق بين الوضع ابّان اتفاقية يالطا ، وبين الوضع في ظل سياسة الوفاق بين « الجبّارين » .

وتلاحظ أنّ الكاتب قسّم مقاله الى عنصرين رئيسين : أوّلهما تسليط الضوء على اتفاقية يالطا عام ١٩٤٥ ، والآخر سياسة الوفاق والمقارنة بينها وبين الوضع قبل اتّفاقية يالطا وبعدها .

ثم يصل الكاتب الى الخاتمة لإبراز النتيجة التي أراد بلوغها ، وهي أن سياسة الوفاق التي تنتهجها الدّولتين العظميين ، لاتعني توفّر شروط يالطا جديدة . وكما رأيت أن الكاتب اعتمد طريقتي الاستقراء والاستنتاج للوصول الى هذه النتيجة .

استعمل الكاتب في مقاله فقرات طويلة نسبيّاً ، وتميّز أسلوبه بالسهولة والوضوح ، مع بعض التّقصير في استعمال علامات الترقيم .

٢ـ الوجه القبيح لمحنة البطالة :

مع ارتفاع معدلات البطالة في دول الغرب لتصل ارقاماً قياسية ، وتأزم الاوضاع الاقتصادية الدولية ، بدأت تتكشف جوانب خطيرة لحقيقة الازمة الاقتصادية ، تمسّ البنية الاجتماعية للمجتمع الدولي برمته .

وللاسف فالحديث عن البطالة لم يتجاوز بعد مجرد الاشارة للعاطلين في صورة ارقام مجردة قابلة للارتفاع والانخفاض ، وذلك دون الاهتمام بتلك الالام النفسية المبرحة التي يشعرون بها عندما يجبرون على التقاعد وكأنهم سقطوا سهواً من حسابات المجتمع .

لقد بدأ الكساد الاقتصادي يتخذ بالفعل ابعاداً خطيرة تتعلق بتدهور صحة العاملين . . وتزايد نسبة الجرائم فضلاً عن ارتفاع معدل استهلاك المخدرات بين الشباب من الجنسين .

وانطلاقاً من هذه الخلفية فانّ من الخطأ ان تصور البطالة على انها مشكلة اقتصادية بحتة لاتقرأ عنها الا في كتب الاقتصاد والسياسة . فهي وان كانت وليدة ظروف اقتصادية بحتة الا انها تنطوي على عوامل اجتماعية ونفسية وبيئية كثيرة . . فالاسباب الاقتصادية لاتمثل الا جانبا واحداً من تلك الجوانب العديدة لمحنة البطالة .

فالبطالة لاتعني فقط عجز الانسان عن الايفاء بالتزاماته الاجتماعية والاسرية ، المتمثلة في دفع ايجار المنزل او شراء الطعام الخ . . وانما ايضا تحمل بذور الدمار لذات العامل العاطل نفسه ، وذلك على اعتبار ماتوقعه في نفسه من آلام نفسية مبرحة تفوق في قسوتها محنة عجزه عن الايفاء بالتزامات الحياة . وبعبارة اخرى فان البطالة تسلب الانسان شعوره وكينونته واحترامه لآدميته . فقد حكم عليه المجتمع فجأة بالاعدام دون أن يرتكب أي جرم من جانبه ، فباتت الحياة بالنسبة له مجردة من اسباب الحياة ذاتها .

والعاطل يخوض عدة مراحل نفسية اليمة ، تبدأ بشعوره بالصدمة في بداية الامر عندما يعلم بنبأ فصله عن العمل ، او اضطرار صاحب العمل للاستغناء عن خدماته تحت وطأة الظروف الاقتصادية المتردية . وقد يقترن ذلك الشعور بقدر من الرفض والكفر بالواقع والاستنكار لمقتضياته . ثم تأتي مرحلة التخدير ، أي عدم الاحساس واللامبالاة بما حدث . وفي النهاية يأتي طور الغضب ، والاستياء كنتيجة حتمية لحدوث ثورة نفسية عارمة ، يتأجج سعيرها داخل نفسية الشاب

العاطل ، الى ان تظهر في النهاية في صورة انتهاجات سلوكية عدوانية تتمثل في الاعتداء على الزوجة بالضرب . . الاساءة للاطفال بلا سبب واضح . . التنكر لكافة المسؤوليات الاجتماعية . . تجنب الاختلاط بالاخرين فضلاً عن الرغبة في الهروب من الواقع الاليم عن طريق الاسراف في الشراب وادمان المخدرات . . الخ .

ولعل حدة رد الفعل هنا من جانب العاطل إنما تصور مدى أبعاد الثورة النفسية غير المرئية المتأججة بداخله ، والتي تجعله فريسة سهلة للوقوع في براثن اليأس والقنوط .

وقد تبين من دراسة تفصيلية « حول الاثار الاجتماعية للبطالة » قام بها مؤخراً علماء الاجتماع بجامعة جونز هوبكنز الاميركية ـ تبين ان زيادة معدل البطالة بنسبة ١٪ يعني زيادة نسبة حوادث الانتحار بحوالي ٤,١٪ وزيادة اخرى في معدل الاصابة بالامراض العقلية تقدر بحوالي ٣,٤٪ واخرى في معدل ارتكاب الجرائم تقدر بنسبة ٤٪ . . واخرى في معدل ارتكاب جرائم القتل فقط تقدر بنسبة ٥,٧٪ . . وهكذا .

ففي الولايات المتحدة مثلا حيث بلغت نسبة البطالة حوالي ٨,٩ (حوالي ٩,٥ مليون عاطل) نجد ان الشباب من بين العاطلين من الجنسين قد سئموا الحياة في ظل الظروف الاقتصادية الراهنة ، ولذا فهم يحاولون ايجاد المخرج الملائم منها بأساليبهم الفردية الخاصة . فبعضهم ينساق لتيارات الجريمة والانحراف . . والبعض الاخر يقبل على إدمان المخدرات ليخدر بها آلامه وأوجاعه ، حتى اذا افاق منها فإنه يصطدم مرة أخرى بالواقع الاليم . وفي كثير من الأحيان يقرر الشباب الهروب من ذلك الواقع فجأة والى الابد ، وذلك عن طريق ارتكاب جريمة الانتحار وكأنهم يعلنون بذلك ان الموت افضل من العيش في ظل هذه الظروف الاقتصادية المتأزمة . ويكفي ان تقول إنّ معدل حوادث الانتحار في الولايات المتحدة قد تضاعف خلال العشر سنوات الاخيرة . يقدر عدد المنتحرين

من الشباب من الجنسين حوالي ٢٠٠٠ شاب وشابة بصفة سنوية . وقد ارتفع هذا المعدل نفسه اكثر من ٣٠٠٪ في المناطق مثل ولاية كينتاكي خلال السنوات الاخيرة ، حيث بلغت معدلات البطالة ارقاماً قياسية جديدة .

وتشير الاحصائيات الواردة عن المعهد القومي الاميركي للصحة العقلية الى ان نسبة الشباب الذين يظهرون نزعات جامحة لارتكاب جريمة الانتحار قد ارتفعت بالفعل من ١٠٪ خلال الستينات الى حوالي ٣٣٪ من السنوات القليلة الاخيرة . فالانتحار بات المخرج الوحيد بالنسبة للعاطل للخروج من حلزونيات البطالة او بالاحرى متاهات الضياع .

أمّا الجريمة فقد باتت تنخر في كيان المجتمع الغربي على نحو يبعث على التشاؤم والقلق . وتشير الارقام الى ان عدد الجرائم في مدينة نيويورك وحدها (والتي يقارب تعدادها عدد سكان السويد) قد تجاوز عدد الجرائم التي ترتكب في السويد بحوالي عشرين مرة . ففي كل عام تشهد المدينة وقوع ١٨٠٠ جريمة قتل و٨٢,٠٠٠ جريمة سلب و٣٠٠٠ جريمة اغتصاب . . اما في واشنطن والتي يبلغ عدد سكانها حوال ٦٥٠,٠٠٠ نسمة فقد تجاوز عدد الجرائم التي ارتكبت فيها خلال عام ١٩٨٠ فقط تلك الجرائم التي ارتكبت في كل من السويد والدانمارك وتعدادهما ١٢ مليون نسمة .

اما ادمان المخدرات مثل (الافيون والمار يجوانا . . الخ) فيعد في مقدمة ظواهر مشكلة الضياع بالنسبة للشباب من بين العاطلين في المجتمع الاميركي . فهناك مايزيد عن ٢٥٪ من الشباب الاميركي يدمنون تعاطي هذه المخدرات باعتبارها تمثل المخرج السريع من عالمهم المتردي .

اما على الصعيد الاوروبي الغربي فالامور لاتقل سوءاً ، فهناك اكثر من ثمانية مليون عاطل اوروبي في الوقت الحاضر .

وقد كشف تقرير جديد صدر مؤخراً عن اللجنة الاوروبية للشؤون الاجتماعية ـ النقاب عن ارتفاع معدلات الفقر في اوروبا .

فقد اوضح هذا التقرير الذي استغرق اعداده حوالي خمس سنوات ان هناك ٣٠ مليون شخص يعانون من الفقر المدقع في دول اوروبا المختلفة . ولعل ذلك يصور حقيقة ماوصلت اليه الاوضاع الاقتصادية في اوروبا ، والتي ادت بدورها لارتفاع معدلات البطالة على نحو مذهل ومخيف . ففي بريطانيا تجاوز عدد العاطلين ثلاثة ملايين عاطل . ومن المنتظر ان يرتفع عددهم الى حوالي ٣,٥٠٠,٠٠٠ عاطل خلال ١٩٨٦ .وبالطبع سترتفع ايضا معدلات الجريمة . . وادمان المخدرات كما سبق ان اشرنا آنفاً .

فبريطانيا تجيء في مقدمة دول العالم الاوروبي من حيث ارتفاع معدلات الجريمة ، وذلك الى الحد الذي جعل المسؤولين بالسجون يناشدون السلطات القضائية بضرورة الحد من تلك الاعداد الهائلة من المساجين الذين يتم احتجازهم وراء القضبان بصفة يومية منتظمة . وتشهد بريطانيا حوالي ٨٠٠٠ جريمة سنويا .

اما عن مرتكبي هذه الجرائم فمعظمهم من الشباب العاطلين ـ أو هكذا تشير سجلات الجريمة .

اما على صعيد تجارة المخدرات فان ادمانها يعد من اهم مخلفات البطالة في العصر الحديث . ومنذ وقت بعيد كانت المخدرات تمثل لعبة الاغنياء اما الان فهي دواء العاطل (القاتل)وليس الشافي ، فهي ـ أي المخدرات ـ وان كانت تسكن الام البطالة الا انها لاتداوي جراحها .

ولاتفتأ تنتشر ظاهرة ادمان المخدرات في جميع انحاء اوروبا وذلك على نحو لم يسبق له مثيل من قبل . وقد كان للجنس الناعم ايضاً نصيبه في لعبة المخاطر . فمن بين كل ثلاثة مدمنين في اوروبا هناك امرأة تتعاطى المخدرات او تتاجر بها . وقد قدرت كمية الهيرويين التي تم العثور عليها في منطقة غرب اوروبا وحدها بحوالي ٢٤٦,٧ رطلاً وذلك خلال العام المنصرم فقط . وتعتبر افغانستان وباكستان من اهم مصادر بضائع المخدرات التي تتسرب بصفة منتظمة لاسواق اوروبا .

والجدير بالذكر ان بريطانيا تعتبر في مقدمة الدول الاوروبية التي تعاني من مشكلة ادمان المخدرات . وتؤكد الاحصائيات ان هناك مايزيد عن ١٠,٠٠٠ مدمن في سجلات الهيئات الاجتماعية المختصة ، هذا بالاضافة للاعداد الهائلة الاخرى من المدمنين غير المسجلين والذين قد يصل عددهم ثلاثة اضعاف هذا الرقم . ويكفي ان نقول ان السلطات الجمركية البريطانية قد قامت بالقبض على ٧٠ كليوغراما من الهيروين خلال العام المنصرم فقط .

وقد اصبح الاتجار بالمخدرات فنّاً يخضع لأساليب عصرية دقيقة ، يقوم بتنفيذها مهربون عاطلون يعملون لصالح الممولين الحقيقين من التجار الذين يمارسون عملهم من وراء الكواليس ، دون ان يعرضوا انفسهم لمخاطر اللعبة .

ويلجأ المهربون إلى الاساليب البارعة بهدف التحايل على السلطات الجمركية . فلا عجب ان نجد المخدرات تدخل في تركيب بعض مستلزمات الحياة اليومية مثل معجون الاسنان او العقاقير الطبية . . . الخ .

وهنا تبرز اهمية التعاون الدولي من اجل السيطرة على مسار الرحلات التي يقوم بها مهربو المخدرات من وإلى البلاد .

وقد بادرت ـ الحكومة البريطانية من قبل بتدريب عمال الجمارك على طرق التصدي لتجار المخدرات خلال تنقلاتهم داخل البلاد وخارجها .

وقد بدت قضية ادمان المخدرات بين الشباب الاوروبي تستقطب اهتمام المسؤولين في الحكومات الاوروبية المختلفة . وانطلاقا من هذه الخلفية فقد اجتمع أعضـاء المجلس الاوروبي في استراسبورغ بهدف دراسة الاسباب الحقيقية التي ساعدت على ارتفاع معدل استهلاك المخدرات بين الشباب من الجنسين . وقد اجمع المؤتمرون في ذلك الوقت على ان البطالة تعد من اهم اسباب انتشار وباء الادمان بين الشباب .

وقد عقد المؤتمر في ذلك الوقت تحت رعاية « مجموعة بومبيدو » الفرنسية التي انشئت منذ اكثر من عشر سنوات بهدف تحديد السياسات الموحدة فيما يتعلق

باساليب التصدي للمشاكل الخاصة بادمان المخدرات او الاتجار بها .

وقد كان من اهم ايجابيات المؤتمر التأكيد على حقيقة ان إدمان المخدرات لم يعد يمثل الاسلوب الملائم لحل مشاكل الشباب . ولذا وجب على المسؤولين ضرورة تفهم طبيعة هذه المشاكل والعمل على حلها عن طريق اتباع اسلوب الترغيب وليس الترهيب .

فالعقاب في حد ذاته يعد اسلوبا فاشلا لمنع الشاب عن الانسياق مع تيارات الادمان . فمن الاهمية بمكان ان نحرص على دراسة المشاكل الاجتماعية للشباب بهدف العمل على ايجاد الحلول الملائمة لها .

والحديث عن تلك العلاقة الوثيقة المتشابكة بين البطالة وعواقبها الصّحية الخطيرة يعيد للذاكرة التحذير الخاص الذي اصدره احد كبار علماء الاجتماع ، ويدعى البروفسرو هارفي برينر بجامعة جونز هوبكنز في غضون عام ١٩٧٩ ، والخاص بخطورة العواقب الصحية والنفسية الوخيمة التي يمكن ان تنجم عن محنة البطالة .

وقد اكد البروفسور هارفي في هذا الصدد ان ارتفاع معدلات البطالة في بريطانيا قد أدّى بدوره الى ارتفاع معدل الوفيات بمعدل ١٧٠٠ شخص بصفة سنوية .

واذا كانت نظرية البروفسور هارفي قد اثارت موجة عارمة من السخط والغضب في ذلك الوقت ، الا انها بكل تأكيد تكتسب اهمية خاصة في الوقت الحاضر ، لاسيما في اطار محاولات بعض المسؤولين لاستقطاب اهتمام الرأي العام الاوروبي فيما يتعلق بتلك العلاقة بين البطالة وتدهور الحالة الصحية والاجتماعية للعاطل نفسه .

ومن الطريف ان رجال الاقتصاد البريطانيين لايتحمسون لهذه النظرية في الوقت الحاضر ، باعتبارها لاتستند الى الحقائق الراهنة وانما تقتصر على ذكر الاحصائيات الواردة خلال الفترة مابين عام ١٩٣٦-١٩٧٩ . ولذا فهم يرفضونها

شكلاً ومضمونا استنادا لعامل الفارق الزمني بين الامس واليوم .

ولكن لعلهم يدركون ان الصورة الاقتصادية خلال هذه الفترة كانت افضل مما هي عليه الان .

وقد كان صدور هذه النظرية في القدم مجرد اشارات ضوئية بهدف التحذير ضد ماهو واقع الان بالفعل ، على صعيد الصحة الاجتماعية للعاطلين . وربما لو أخذت النظرية مأخذ الجد في ذلك الوقت لما حدث ماهو حادث بالفعل في المرحلة الراهنة[١٥].

* * *

٣ـ البعد التّاريخي لأزمة كتاب رشدي :

اثارت قضية كتاب الزيف والضلال للمدعو سلمان رشدي عددا من القضايا على مستوى الوضع الاسلامي العام ، فضلاً عن التطورات السياسية التي نتجت عنها والتي تنذر بايجاد حالة سياسية جديدة في العالم تتميز بالعداء للاسلام من جهة وتخلخل الموقف الاسلامي من جهة اخرى (اللهم الا ان يعي اصحاب القرار السياسي في العالم الاسلامي ابعاد ذلك ويتحركوا لمنع تصدع الصف) .

فقضية الكتاب المذكور ليست من النوع الذي تسعى جهة ما على ضوئه لمنع حرية التعبير عن الرأي والموقف بقدر ما هي محاولة يائسة لتشويه الاسلام ممثلاً برموزه وعلى رأسهم الرسول الاكرم محمد بن عبدالله عليه افضل الصلاة والسلام ، وليست ناتجة عن حساسية مفرطة من قبل المسلمين تجاه الرأي الآخر بقدر ما هي ردة فعل متوقعة من قطاع بشري كبير بعد ان تعرضت عقيدتهم وشخصياتها لأفظع الاهانات والقذف والسخرية . ورغم ظواهر الخلاف والاختلاف بين المسلمين بسبب الاوضاع السياسية في بلدانهم ، فقد اظهروا اتفاقا منقطع النظير تجاه هذه القضية وانفجر العالم الاسلامي بالغضب منذ ان نشر الكتاب في الخريف الماضي ، واذا كانت بعض المدن البريطانية قد اصبحت مسرحاً

---

(١٥) تحقيق نشرته المجلة السابقة في عددها ٣٤ ، الصادر في ٦ أكتوبر١٩٨٤ .

لبعض الاحداث المتعلقة بالقضية كالمظاهرات والتهديدات والاجتماعات ، فان تفاعل الازمة غطى بلدانا وشعوبا لايربط بينها سوى الانتماء للعقيدة الاسلامية . ورغم ماحصل حتى الآن ، فان هناك اعتقاداً بان الازمة الحقيقية بين المسلمين ومن سواهم ممن اشعل الفتنة تكمن في العصبية ضد الاسلام ، تلك العصبية التي تبحث عن وسائل للتعبير عن نفسها ، فتأتي قضية مثل كتاب رشدي لتفجير الازمة بشكل كامل .

ان استمرار الازمة بشكلها الحالي لايسمح بمراجعة الموقف من قبل اي من الاطراف ، وليس من المتوقع ان تهدأ العواطف الا بعد مرور فترة من الزمن وبعد ان يتم التوصل الى مخرج هو حل وسط بين الطرفين . فاستمرار تداول الكتاب هو بمثابة السماح بالاستخفاف المثير بعقيدة خمس سكان هذا العالم حتى وان تمسكت الحكومات التي تسمح بنشر هذا الكتاب على اراضيها بمبدأ مايسمى « حرية التعبير والرأي » ولايتوقع ان يؤدي ذلك الى تخفيف الازمة ، والعقلاء من الناس هم الذين اشاروا على دار النشر « بنغوين » بعدم طبع الكتاب بادىء الامر لما فيه من تجريح لمشاعر المسلمين . ولكن ماهو غير معروف حتى الآن هو دوافع الجهات التي اصرت على نشره والدفاع عنه بعد ذلك ، ولايكفي الاحتجاج بالدفاع عن حرية الرأي والتعبير حجة للاستمرار في توتير الاجواء . وفي غياب التفسير المنطقي لذلك ، فليس من المستغرب ان يفسر البعض ذلك بأنه نابع من الرغبة في التحدي والتصدي للاسلام .

لقد وضعت قضية رشدي المسلمين امام محك تأريخي مهم . والفترة المقبلة تتطلب مواقف واضحة من المسلمين تجاه التحدي الحضاري الذي تجلت فصوله من خلال ماكتب وما قيل في الاسابيع الاخيرة . وهناك ظواهر غير ايجابية على مستوى علاقات غير المسلمين بالمسلمين . والتصريحات التي انطلقت من مواقع مختلفة تنطوي على روح عدائية واضحة وتقوم في معظمها على اساس الحساسية المفرطة من الاسلام كدين عالمي يتنافس مع المسيحية في الهيمنة على العالم . واذا كانت هناك من ظواهر ايجابية في القضية كلها ، فان منها ان العالم اصبح يدرك

مدى التصاق المسلمين بدينهم وقيمهم وتراثهم ، وهو ماليس متوفراً لدى اتباع الديانات الاخرى . وهذا ما عبر عنه العديد من رجال الكنيسة في بريطانيا وغيرها . ولكن ذلك يواجه في الوقت نفسه برفض شبه كامل لمحاولات منع الكتاب المذكور ليس لانه يحتوي على مادة علمية جيدة وانما لكون المنع يشكل انتصارا للمسلمين ضد محاولات التشويه والاعتداء على حقائق التأريخ .

من هنا فإن هناك حاجة لطرح من نوع اخر يقوم على اساس تمسك المسلمين بهويتهم وموقفهم من رفض الكتاب والمطالبة بسحبه من السوق ، ويستهدف شرح مفاهيم الاسلام وطرحه كدين سماوي لكل الناس . فرغم الحواجز النفسية التي نشأت خلال الازمة لدى غير المسلمين بسبب النشاط الاعلامى غير المسلم وخمول اعلام الدول العربية والاسلامية في الالتزام بموقف قوي ، فإن هناك تساؤلات كثيرة في نفوس غير المسلمين حول الاسلام واثره على نفوس اتباعه . ومهما تكن نتائج المواجهة الفكرية والاعلامية الحالية ، رغم رجوح كفتها لغير صالح المسلمين ، فان امرا مهما قد تأكد للجميع ، وهو ان التعرّض اللامنطقي وغير المؤدب لمقدسات المسلمين لن يؤدي الا الى فشل الجهة التي تخطط له وتنفذه ، وان السلام العالمي لايمكن تحقيقه الا من خلال احترام معتقدات الناس وليس بمهاجمتها والتصدي لها وتشويهها . فالمسلمون ليسوا دعاة لحرب ولا مروّجين لمعارك غير ذات جدوى ، وانما هم اصحاب عقيدة وفكر ورسالة تهدف لاحلال العدل والسلام والحق في حياة الناس ، وعلى المسلمين ان يكونوا مصاديق لذلك[١٦] .

* * *

(١٦) مقال قصير نشرته المجلّة السّابقة في عددها ٢٦٤ ، الصّادر في ٤مارس ١٩٨٩ .

الباب الخامس

كيف تؤلف كتابا ؟

مدخل :

كيف تصنع كتاباً ؟

يمكن القول أنّ المقال هو وحدة الكتاب ، إذ ما هو إلاّ مجموعة مقالات ـ كلّ مقال يعالج جزءاً من الموضوع ـ تُجمع وتُرتّب لتكوّن الكتاب . وعليه فتأليف الكتاب يعني : تجميع وتنظيم وتنسيق مجموعة من المقالات تصبّ في خدمة موضوعه .

وهنا يبرز سؤال :

هل تأليف الكتاب يعني ـ فقط ـ أن يقوم الكاتب بتجميع الجزئيّات من المصادر المعنيّه ، ويرتبها ويجعلها ضمن تسلسل معيّن وفق جدول يختاره لمحتويات الكتاب ، دون أن يبدي رأيه في الموادّ المقتبسة ، ودون أن يعلّق أو يستنتج ؟ .

هناك من يرى أنّ التّأليف هو منحصر في ماورد في السّؤال المتقدّم ، ولكن الأصحّ هو التّجميع مع إعطاء الكاتب رايه وتعليقه ، وخصوصاً في الموضوعات التي تتطلّب التّعليق ، والتّحليل ، والاستنتاج وإبداء الرأي ، وإن كان التّأليف يصدق على تجميع الموادّ التي يجمعها موضوع واحد وتركيبها وتنظيمها . ولاشك أنّ نوع الكتاب والهدف منه أو من موضوعه تؤثر في نوعيّة الطريقة المتّبعة في التّأليف ، وربمّا تحددها .

وهنا ثمّة مفارقة ـ يجدر ذكرها ـ بين التّأليف* والتصنيف** . فالتّأليف كما تقدم هو التّجميع والتّركيب والتّريتب والتنظيم . أي أن يقوم الكاتب باقتباس الفقرات او المقالات التي تخدم موضوعه ويجعلها ضمن ترتيب ونظام معين . أمّا التّصنيف فيعني أن الكاتب أو المصنّف يقدّم في كتابه موضوعاً إبداعياً من نتاج بحثه ، مع العلم بأن المصنّف قد لايبدأ من الصّفر في الموضوع الذي يتناوله ، ويستند الى ماكتبه الآخرون حول نفس الموضوع ، وما توصّلوا إليه في أبحاثهم ، وينطلق من ذلك حتى يتوصّل الى بحث إبداعي جديد يخدم المسيرة الفكرية والعلميّة . ومن الباحثين والكتّاب من لايرى فرقاً بين التّأليف والتّصنيف ، والفرق عنده في الكتاب المؤلّف ، هل هو مجرّد تجميع أم بحث إبداعيّ ؟ .

الكتاب وعناصر نجاحه :

ما الكتاب ؟ .

يمكن تعريف الكِتاب على أنه : موضوع يعالجه ويقدّمه كاتب في مجال معيّن ، بغية إفادة القارىء . وقد يشتمل الكتاب على اكثر من موضوع .

وتعرّف الرّسالة*** التي هي في حدّ ذاتها كتاب بأنّها :

« تقرير يقدّمه باحث عن عمل تعهّده وأتمّه ، على أن يشمل التّقرير كل مراحل الدّراسة منذ أن كانت فكرة حتى صارت نتائج مدّونة ، مرتّبة ، مؤيّدة بالحجج

---

* التّأليف : ألّف الشيْ : وصل بعضه ببعض . ألّف الكتاب : جمعه . التّأليف والمؤلّف : الكتاب جُمعت فيه مسائل علم من العلوم . المؤلِّف: منشىء الكتاب . المنجد باب الألف فصل اللام والفاء .

** التّصنيف : صنّف الشيْ : جعله أصنافاً وميّز بعضه عن بعض . الصِّنف ، جمعها أصناف وصُنوف : النوع والضرب . الصِّنف / جمعها أصناف وصنوف : الصِّفة . يقال صنفه كذا ، اي صفته . صنّف الكتاب : ألّفه ورتّبه . التصانيف : الواحد تصنيف : ما صُنّف من الكتب المصنَّف ، جمعها مصنّفات : الكتاب المؤلَّف ـ المنجد باب الصّاد ، فصل النّون والفاء .

*** كمثال على الرّسالة ،رسائل درجة « الماجستير » ، ودرجة « الدكتوراه » التي تعني بها الجامعات والأكاديميات . جدير ذكره انه ليس كل كتاب يصلح لأن يكون رسالة .

والأسانيد »[1] .

ومن خلال المقارنة بين تعريف الكتاب والرسالة يستنتج أنّ الكتاب إذا كان موضوعه من أجل البحث عن جوهر الحقيقة ، دون أن يكون للكاتب رأي في بادىء الأمر ، يمكن أن يكون رسالة .

أسس الكتاب النّاجح :

الكتاب كالبنيان ، فكما أنّ المبنى ـ لكي يكون متيناً ـ لابدّ أن يُقام على أساس راسخ قويّ ، فكذلك الكتاب لكي يكون ناجحاً يجب أن يقوم على أسس سليمة هي :

أوّلاً : الاطّلاع الواسع : إنّ من دعائم الكتاب النّاجح الرّجوع الى ماكتبه الآخرون حول موضوع الكتاب ، والاستفادة مما توصّلوا إليه من نتائج* . أمّا الكتاب الذي لايقيمه كاتبه على أساس القراءة الواسعة فقد لايتعدّى كونه صفحات إنشاء . مع العلم بأنّ البدء من الصّفر في كلّ شيء دون الرجوع إلى ماكتبه الآخرون وتوصّلوا اليه هو خلاف التكاملية والعلمية في الكتابة والبحث ، وهي أمر متعب للكاتب ، مجهد له .

وعليه فإذا قرّرت أن تكتب كتاباً في موضوع معيّن ، وأردت أن يكون الكتاب ناجحاً ، فيلزم أن تطالع ، وتقرأ بسعة وعمق في ماكُتب عن موضوع كتابك ، وخصوصاً إذا تطلّب مطالعة واسعة بأن كان عميقاً .

ثانياً : الدّقة في فهم واستيعاب ماكتبه الآخرون حول موضوع الكتاب : فقد يحدث أن يخطىء الكاتب في فهم آراء الغير ، وقد يحدث أن ينقل خطأً .

ثالثاً : عدم التّسليم بآراء الغير ، فقد يكون منها مابني على أساس غير

---

(١) د . أحمد شلبي : كيف تكتب بحثاً أو رسالة ـ دراسة منهجية لكتابة البحوث واعداد رسائل الماجستير والدّكتوراه ، الطبعة الثامنة (١٩٧٤) ، ص ٥ .

* تؤكّد الاحاديث والرّوايات الشريفة على أنّ « أعقل النّاس من جمع عقول الناس إلى عقله » و « اعلم الناس من جمع علوم الناس الى علمه » و « في التجارب علم مستحدث » .

سليم . وعليك ككاتب أن تضع آراء غيرك على طاولة الدّرس والتحقيق ، فتقرّ منها ما ينكشف لك صحّته ، وتردّ ما ترى أنه لم يقم على أساس صحيح أو قويّ* .

رابعاً : أن يقدّم الكتاب مادّة مفيدة للقارىء ، والأفضل أن تكون المادّة جديدة . وفي حالة الرسالة ، يجب أن تقدّم الرسالة ابتكاراً ، وتضيف جديداً إلى ماهو معروف من العلوم . أمّا الكتاب الذي لايقدّم جديداً على صعيد المادّة ، أو على صعيد نوعيّة عرضها وتقديمها ، فهو ليس إلاّ تكرارا لما كتب حول نفس الموضوع .

خامساً : بذل الكاتب للجهد حين الوصول الى مرحلة كتابة الكتاب ليكون قويّ التّأثير في قارئه ، وليورد له من الأدلّة ـ اذا تطلّب الأمر ذلك ـ لتحقيق مشاركته فيما يريد بيانه . وليعلم الكاتب أن من أهمّ دعائم نجاح الكتاب أن يجعله جاذباً لذهن القارىء ، بما يقدّمه من مادّة مفيدة منظّمة ، مرتّبة ، متسلسلة ، دوّنت بأسلوب جميل . وأن يحقّق في طيلة صفحاتِ الكتاب سمة جذب القارىء وتعلّقه بالموضوع وتفصيليّاته ، ويبتعد عن الإستطراد أو الإبهام وغير ذلك مما يشغل ذهن القارىء عن متابعة الموضوع ، او الفكرة الأساسية التي يتناولها الكتاب ويعالجها .

وليكن في علمك ـ ككاتب ـ أن مهمّتك ليست تقديم مادّة مفيدة ، أو كشف مجهولٍ فقط ، بل بالاضافة الى ذلك مطلوب منك أن تصوغ ماتريد تقديمه ، او ماتكشفه في كيفيّة جميلة ، تتّسم بالوضوح ، والإغراء ، وقوّة التأثير ، كما تقدّم وجبة شهيّة فرشت بشكلٍ منظّمٍ جاذبٍ على سفرةٍ جميلة .

شخصية الكاتب :

مع أنّ القدرة على البحث والكتابة أمر قابل للاكتساب بالنّسبة لكثير من

* تتجلى اهمية عدم التسليم بآراء الغير في القضايا والموضوعات التي هي موضع بحث ونقاش ، وردّ وبدّل . أمّا البّديهيات والحقائق المسلّم بصحتها فيسلّم بها .

الأفراد ، يمكن القول أنّه موهبة يتمتع بها أناس دون آخرين . وعليه فالاطّلاع والقراءة ، وجمع المادّة ، وتنظيمها ، وترتيبها ليست عناصر كافية لإنتاج كتاب ممتاز ، إذ لابدّ من توفّر القدرة على البحث عند الكاتب .

ويلزم أن يكون الكاتب على دراية بأن تكون له امكانيّة الاستقلال في فهم الحقائق وتفسيرها ، فبلا ترديد أن الحقائق شيء لا يختلف ، وانما يكون الاختلاف في فهمها وتفسيرها ، فاذا لم تتوفّر في الكاتب هذه الإمكانيّة فهو دون المستوى المطلوب للبحث العلميّ .

كما أنّ على الكاتب أن لايُسلّم تسليماً مطلقاً بالآراء التي سُبق بها والتي قرّرها أسلافه ، إذ لا بدّ أن يضعها على مائدة النظر والامعان ، ويفكر فيها للتوصل إلى الحكم عليها .

والكتاب فرصة يتيح للكاتب إثبات سعة اطلاعه ، وعمق تفكيره ، ومقدرته في النّقد والتبصّر فيما يصادفه من قضايا وأمور .

مرحلة ما قبل الكتابة :

إنّ تأليف الكتاب يتمّ عبر مرحلتين :

ا/ مرحلة ماقبل الكتابة .

ب/ مرحلة الكتابة نفسها .

وكلمّا أجهد الكاتب نفسه في المرحلة الأولى ، وجدّ في المرحلة الثّانية ، كلما تحقّقت فرص النّجاح للكتاب ، بشكل أفضل .

اختيار موضوع الكتاب :

يمكن القول : أنّ الاختيار الموفّق لموضوع الكتاب هو من أوّل عناصر نجاح الكتاب والكاتب . واختيار موضوع الكتاب قد يبدو أمراً ليس بالسّهل على الكاتب ، فقد يظنّ أن أهمّ الموضوعات المتعلقّة بتخصّصه قد كتب عنها ،

وأصبحت واضحة ، لاداعي لتناولها ومعالجتها* .

وهذه النّظرة قد لاتكون صحيحة ، فهناك موضوعات كثيرة كتب عنها وهي ماتزال بحاجة الى من يتناولها بالبحث والدّراسة . وليست بالقليلة تلك الموضوعات التي لم يتناولها من كتب عنها بالشّكل الوافي والكافي ، إضافة إلى أنّ بعض الجوانب في موضوعات معنيّة هي جديرة بالبحث والكتابة عنها ، خصوصاً اذا كان من تناولها بالكتابة لم يبحثها مطلقاً ، أولم يعطها حقّها في البحث**.

ولايجب إغفال أنّ اختيار موضوعات جديدة تحتاجها السّاحة هو عنصر بارز في نجاح الكتب .

وتسأل : كيف أَختار موضوع الكتاب الذي أريد تأليفه ؟ .

وللاجابة على ذلك : يجدر بك ككاتب أو كباحث أن تعرف الموضوعات التي يحتاجها الواقع ضمن دائرة تخصّصك كما يجدر بك أن تتعرّف على ماكُتِب من موضوعات في تخصّصك ، وذلك عن طريق الاطّلاع على المكتبات ، أو على قوائم دور النّشر ، وعن طريق السّؤال والإستفسار من أهل الخبرة ، وغير ذلك .

فاذا كنت ـ على سبيل المثال ـ متخصّصاً في الاجتماع والجوانب الإجتماعية ، فيستلزم الأمر أن تكون مطّلعاً على قسمٍ لابأس به مما كتب حول هذه الموضوعات ، وذلك لاختيار الموضوع الذي ترى أنّه بحاجة إلى تناول من جديد وبشكل افضل ، أو اختيار ذلك الموضوع الذي ترى أنّه لم يبحث من قبل ، ولم يكتب عنه .

ويمكنك ـ ككاتب ـ أن تخصّص لنفسك مفكّرة صغيرة ، أو مجموعة أوراق معدودة ، لتدوّن فيها عناوين الموضوعات التي ترى أنّها جديرة بالتّناول ، وكلّما

---

* اذا كانت كتابة الكتاب بهدف التمرّن والتدرّب ، فيمكن اختيار موضوع ما ، وان كان مبحوثاً من قبل ، لأنّ الهدف هنا بالدرجة الأولى محاولة اكتساب ملكة القدرة على الكتابة والتأليف .

** في كلّ تخصّص هناك الكثير من الموضوعات . وتُختار الموضوعات التي تخدم مصلحة الإنسان والاجتماع والحضارة الإنسانية القويمة .

وقعت عيناك على موضوع هامّ يتّصل بتخصّصك ، في مجلة ، أو في صحيفة ، أو في مكتبة ، أوغير ذلك ، اعمل على أن تدوّنه في مفكّرتك أوفي تقويمك السّنوي أو في الأوراق المخصّصة لذلك ، لتكتب عنه في المستقبل .

ثم بعد ذلك تقوم باختيار الأهم منها أو الاكثر إلحاحاً في نظرك* ، وتبدأ بالعمل فيه ، ويتمّ الاختيار كما هو آتٍ .

الآن وقد وجدت في نفسك ميلاً للكتابة حول موضوع ما ضمن تخصّصك ، أو ضمن تخصّص آخر ترى بالإمكان أن تعطي فيه جيّداً ، فيجب عليك قبل الشّروع بالعمل فيه أن تطرح على نفسك الاستفهامات التالية :

١ـ هل هذا الموضوع جدير بالتناول بحثاً وكتابة ؟ .

٢ـ هل يستحقّ هذا الموضوع ما سيبذل فيه من جهد ؟ .

٣ـ أمن الممكن تأليف كتاب عن هذا الموضوع ؟ .

٤ـ أفي إمكاني أن أقوم بهذا العمل الكتابيّ ؟ .

٥ـ هل أحبّ موضوع الكتاب ، وأرغب في تناوله** ؟ .

وبعد أن تطرح على نفسك هذه الاسئلة ، اعمل على أن تجيب عليها ، فاذا كانت الإجابة بالسّلب في أيّ من هذه الاسئلة ، فلتصرف النّظر عن هذا الموضوع إلى موضوع آخر تكتمل فيه عناصر النّجاح ، ومن مضيعة الوقت أن يصرفه الكاتب في الكتابة حول موضوع لن تتوفّر فيه عناصر التّكامل والنّجاح .

ويجدر القول أنّه ليس كلّ موضوع هو جدير بالبحث والكتابة عنه ، كما ان ليس كلّ موضوع يستحقّ الجهد الذي يبذل فيه . وبناءً على هذا يلزم للكاتب أن يكون حريصاً على أن ينتخب موضوعاً حيّاً لا يصلح لأن يكون كتاباً فقط ، بل

---

* يمكن للكاتب ـ وفي اطار تخصّصه ـ ان يستفيد من أهل الخبرة ، وبمن لهم احاطة بموضوعات تخصّصه بأن يطرح هذا السّؤال : ماهي الموضوعات الهامة الملّحة التي ترى أنّها جديرة بالكتابة عنها ؟ .

** علاوة على حبّ موضوع الكتاب ، ينبغي للكاتب أن يكون محبّاً وراغباً في التفكير فيه . إنّ التفكير عملية مجهدة ، ولابدّ للكاتب أن يحبّها ويصبر ويوطّن نفسه عليها .

يفتخر بنشره وتقديمه لجماهير القرآء . وهنا لابدّ من التّأكيد على اختيار الكتّاب للموضوعات النّافعة التي تخدم مصلحة الإنسان الحقّة .

وقد يكون الكاتب موفّقاً في اختيار موضوع كتابه ، ولكن المادّة المكتوبة عنه غير متوافرة ، أو أنّ الموجود منها لايكفي لتناول الموضوع وبحثه . وهنا يمكن للكاتب أن يحوّل موضوعه من كتاب الى مقال ينشره في مجلّة أو صحيفة ليفيد به جمهور القراء ، على اعتبار أنّه أقلّ من الكتاب من ناحية الكمّ .

ويشير السّؤال الرابع ـ من الأسئلة الخمسة المتقدمة ـ إلى حالة الكاتب وظروفه الخاصّة ، ومنها الوقت ، فقد لا يكون لمن يريد الكتابة حول موضوع ما وقتٌ لينجز فيه الكتاب . ومنها المصادر ، فقد يتطلّب الأمر شراء بعض المصادر والمراجع للاستفادة منها في تناول الموضوع وبحثه . وبالاضافة إلى ذلك قد يكون الموضوع الذي اختاره الكاتب بحاجة الى الرّجوع الى مراجع غير عربيّة ، الأمر الذي يتطلّب اتقان لغة تلك المراجع . ويضاف الى كلّ ذلك التّكاليف الماديّة التي تحتاجها عمليّة الكتابة ـ من الكاتب ـ السّفر الى بلد آخر ، او الحصول على صور ومخطوطات من مكتبات بعيدة مقابل دفع قيمتها ، وخصوصاً في حالة اعداد رسائل الدراسات العليا ، كرسائل « الماجستير » و« الدكتوراه » . وعليه فإذا كان الكاتب لايستطيع مواجهة تكاليف موضوعه ، فانّ هذا الموضوع لايناسبه ، وقد يناسب غيره .

وتجدر الإشارة إلى أنّ وجود مصادر ومراجع معيّنة في دورة الكاتب ، أو قريباً من متناوله ، كوجود مكتبة ، هذا أمر يشجعّ الكاتب على اختيار موضوع تخدمه تلك المراجع والمصادر ، وتغذّيه .

وبالنسبة للسّؤال الأخير فهو يتعلّق بالجانب النّفسي والعاطفي للكاتب ، هذا الجانب الذي يجب أن يأخذه الكاتب بعين الاعتبار . وأهميّة هذا الجانب تأتي من أنّ الكاتب سيعيش مع موضوع كتابة مدّة من الزّمن ، قد تكون ثلاثة أشهر أو

أربعة ، وقد تمتدّ الى سنة أو اكثر* ، وعليه فلابدّ أن يكون محبّاً له وراغباً فيه . ولاشك أنّ طول الموضوع أو قصره ، وسهولته أو صعوبته تؤثّر في مقدار المدّة التي يُنجز فيها الكتاب .

وبعد أن يحرز الكاتب الإجابة بالايجاب على كلّ الاسئلة المتقدّمة ، عليه أن يغرق في موضوع كتابه ، بمعنى أن يعيش معه ، وكأنّه يبحث عن ضالّة مفقودة ، أو لؤلؤة موجودة في قاع بحر عميق . إنّ عليه أن يسبر أغوار موضوعه لكي يصل إلى الحقائق التي يريد بلوغها . ولايتأتّى له ذلك الاّ بوضع مخطّط للكتاب .

خطّة الكتاب :

قد تسأل : ما المقصود بخطّه الكتاب ؟ .

خطّة** الكتاب هي الهيكل التنظيميّ الذي صنعه الكاتب من أجل تشييد بناء كتابه . فكما أن المبنى بحاجة الى هيكل يقوم عليه ، كذلك الكتاب بحاجة الى هيكل أيضاً . ويمكن تعريف الخطّة أيضاً بأنّها النّظام الذي يتبعه الكاتب في تناوله لموضوعه ومعالجته . وتتفاوت الكتب في هياكلها وخططها باختلاف الكاتب . والموضوع وغير ذلك .

ونجاح الكاتب في كتابه يعتمد بدرجة كبيرة رئيسية على اعداده للهيكل التنظيميّ له ، ذلك الهيكل الذي يبينّ فيه عناوين الموضوعات المتفرّعة عن موضوع الكتاب الكلّي . وكلمّا أجهد الكاتب ـ أو المؤلّف ـ نفسه في صنع هيكل تنظيميّ متكامل ، مفصّل محكم ، متسلسل ، كلّما وفّق لوضع كتابه على طريق النّجاح . مضافاً إلى هذا أنّ الكاتب حينما يضع خطّة مفصّلة متكاملة لموضوع

* لاريب في أنّ زيادة وتكثيف الكاتب للعمل في موضوع كتابه تسرع من إنجازه للكتاب ، الاّ انّ الكتاب الناجح لابدّ أن تمرّ عليه فترة كافية من الزّمن تجعل موضوعه اكثر نضوجاً ، وتبعده عن الآثار السلبية للعجلة ، وتتيح للكاتب تناوله بشكل مفصّل . ونشير هنا الى أن تحضير رسالة ماجستير او دكتوراه يمتدّ الى مدّة اقلّها سنتان ، كما هو معمول به في الجامعات .

** يمكن تعريف خطة الكتاب ـ أيضاً ـ بأنّها الطريقة التي يتّبعها الكاتب في تناوله لموضوعه ومعالجته له لبلوغ النتائج المنشودة .

كتابه، يسهل عليه بحثه والمضيّ قدماً في تدوينه وكتابته .

ومن الأخطاء التي يمكن أن توجد في هذا المجال ، أن يبدأ الكاتب بتدوين موضوع كتابه دون أن يضع خطّة متكاملة له ، أو أنه يشرع في الكتابة مع صنعه لبعض الخطّة لا كلّها . وفي كلتي الحالتين يصطدم الكاتب بمشكلات وصعوبات كان بإمكانه تلافيها بعمل خطّة متكاملة . ومن المشكلات أن الكاتب قد يصل الى نقطة أو مرحلة لايدري ماذا يكتب ، وبأيّ شيء يبدأ ، الأمر الذي يؤدي الى بروز الارتباك ، والتّقديم والتأخير غير الصّحيحين ، والتّكرار ، وقصور المعالجة لجزئيّات الموضوع ، وما إلى ذلك من عيوب الكتابة ومساوئها .

ومن المهمّ للكاتب أن يطّلع على نماذج من الهياكل التّنظيميّة والخطط لمجموعة من الكتب بشكل عامّ ، ولبعض الكتب التي يشترك معها في التّخصّص .

وبعد أن يتعرّف الكاتب على نماذج من الهياكل التّنظيميّة او الخطط لكتب من نفس المجال ، ينتقل الى القراءة العامّة عن موضوعه ليتعرّف على اتّجاهات الموضوع تعرّفاً جيّداً ، إذْ الكاتب في هذه المرحلة يعمل للتعرّف على الموضوع بشكل واسع قبل أن يعرِّف به القراء ، ويأخذ منه قبل أن يُقدّم .

توجز المرحلتان السابقتان فيمايلي :

١ـ التعرّف على نماذج من الخطط لكتب أخرى قريبة لموضوع الكتاب .

٢ـ القراءة حول موضوع الكتاب لمعرفته والتعمّق فيه .

كيف تضع خطّة لكتابك ؟

وبعد المرحلتين المتقدّمتين ، تنتقل الى مرحلة جديدة ، وهي وضع خطّة أوهيكل الكتاب ، او الخطوط العريضة الأوّلية لموضوعه ، كمايلي :

١ـ وضع عنوان لموضوع الكتاب .

٢ـ بيان الموضوعات الرّئيسة التي تتفرّع عنه . وكلّ موضوع من هذه الموضوعات الرّئيسة يمكن أن يسمّى باباً .

٣ـ يُقسّم كلّ موضوعٍ من الموضوعات الرئيسة الى موضوعات فرعية ، يمكن تسميـــة كـل منها فصلاً .

وهنا من الكتّاب والمؤلّفين من يعطي الباب (الموضوع الرئيسي) اسماً آخر غير لفظ الباب ، يعطي معناه ، كما أنّ منهم من يضع خطة لكتابه ، ويقسمه الى موضوعات رئيسة ، ويقسّم هذه الاخيرة الى فرعية من دون استعمال كلمة باب ، أوفصل ، أوغيرها .

عنوان الكتاب :

عنوان الكتاب : هو الدّليل إلى موضوعه . وحيث أنّ مهمّة ووظيفة العنوان هو التعريف بموضوع الكتاب والدّلالة عليه ، فانّ سمات معيّنة يجب أن تتوافر فيه لكي تجعله ناجحاً ، ولكي يسهم هذا النجاح في نجاح الكتاب ككلّ . ويجدر القول أنّ نجاح العنوان يؤثّر في نجاح الكتاب .

سمات العنوان النّاجح :

ومن السّمات التي يجب أن يتحلّى بها عنوان الكتاب ، لكي يتحقق . فيه النّجاح مايلي :

١ـ الطّرافة .

٢ـ الإمتاع .

٣ـ الجاذبيّة .

٤ـ الجزل جهد الامكان .

٥ـ الوضوح .

٦ـ الشموليّة والاستيعاب لكلّ الجزئيات والتّفاصيل .

وهناك من الكتّاب من يجعل عنوان كتابه يتّسم بالغموض ، واللامباشريّة مع الدّلالة على الإطار العامّ للموضوع أو ناحية هامّة بارزة منها . ويهدف هذا القسم

من الكتاب من هذا النّوع من الإختيار للعنوان ، شدّ القارىء وجعله متلّهفاً للتعرّف على تفصيليّات حالة الغموض التي يثيرها العنوان . وهناك من الكتّاب من يجعل عنوان كتابه مباشراً واضحاً تمام الوضوح . ويتفاوت اختيار العنوان باختلاف نوع المادّة التي يتناولها الكاتب ، فالموضوعات العلميّة ، كالرياضيّة ، والكيميائيّة ، والفيزيائيّة ، لابّد ان تكون واضحة تمام الوضوح ، بخلاف بعض الموضوعات الأخرى التي تقبل ان تكون عناوينها مباشرة واضحة ، او غير مباشرة يكتنفها غموض .

وقت وطريقة اختيار العنوان :

وتسأل : متى يختار الكاتب عنوان كتابه ؟ .

من الكتاب من يختار عنوان كتابه بمجرد اختياره لموضوعه ، ومنهم من يرجىء اختياره الى مابعد الإنتهاء من كتابة الكتاب ، لإتاحة الفرصة في الاستفادة من أجواء الكتابة ذاتها . ويجدر التذكير بأنّ الكاتب الذي يختار عنوان كتابه بعد الانتهاء من كتابته ، أن لايخرج عن حدود وإطار موضوعه أثناء التدوين والكتابة . بعبارة أخرى أن تكون معالجته للموضوع ضمن العنوان العامّ الذي لم يحدّد مفرداته بعد .

وكيفية اختيار عنوان الكتاب تتمّ بطرق منها :

١ ـ أن يحصر الكاتب فكره في موضوع كتابه ويختار له عنواناً شاملاً مناسباً .

٢ ـ أن يتناول ورقة وقلماً ، ويسجّل كل مايمكنه ابتكاره من عناوين مناسبة ، كأن يدوّن خمسين عنواناً ، ثم يختار من هذه الخمسين مجموعة تمثّل أفضلها ، كأن يختار خمسة من الخمسين . ثم بعد ذلك يحاول اختيار أفضل العناوين الخمسة وأنسبها ، فيجعله عنواناً لكتابه* .

وكمثال على ذلك : اذا كان موضوع كتاب المؤلّف « التعامل مع الناس » ،

* اذا تردّد في عنوانين ، أيّهما يختار ، أو اكثر فيمكنه استعمال القرعة ، أو التّشاور مع أهل الخبرة لاختيار الأنسب والأفضل .

فانّ بإمكانه إنشاء العناوين التّالية : معاملة النّاس ، التّعامل مع النّاس ، كيف نتعامل مع النّاس ؟ ، كيف تتعامل مع النّاس ؟ ، فن التّعامل مع الناس ، فنّ معاملة الناس ، سلوك الإنسان في الاجتماع ، السّلوك الاجتماعي للانسان ، سيرة الانسان مع النّاس ، مخالطة النّاس ، معاشرة النّاس ، فنّ مخالطة النّاس ، فنّ معاشرة النّاس ، فنون مخالطة النّاس ، فنون معاشرة النّاس ، كيف نخالط النّاس ؟ ، وكيف تخالط النّاس ؟ ، كيف نعاشر النّاس ؟ ، كيف تعاشر النّاس ؟ ، العلاقة مع النّاس ، العلاقات مع النّاس ، في العلاقات الاجتماعيّة كيف يجب أن تكون علاقاتنا مع النّاس ؟ ،* . . . .

ثم يقوم الكاتب بترشيح أفضل هذه العناوين وأنسبها ، ويختار أفضل العناوين وأنجحها ، وأحسنها تعبيراً عن الموضوع واستيعاباً له . .

وهكذا الحال بالنسبة لعناوين الأبواب والفصول ، يجب ان تكون قصيرة جهد الامكان ، وواضحة ، وجذّابة ، ودالّة على موضوعاتها ، الى غير ذلك من السّمات الفنّية .

* * *

إعداد الأوراق :

وبعد أن يختار الكاتب عنواناً لموضوع كتابه**، ويرسم الخطّة أو الهيكل التنظيميّ له ، ينتقل إلى مرحلة تهيئة الأوراق التي سيجمع فيها مادّته الكتابية المقتبسة حينما يبدأ بالقراءة عن موضوعه .وهناك عدّة طرق*** لإعداد الأوراق وتنظيمها ، منها مايلي :

---

* باستخدام التّقديم والتّأخير ، واحلال كلمة محلّ أخرى ، واستخدام المرادفات ، وغير ذلك يمكنك أن تبتكر كثيراً من العناوين الدّالة على موضوع كتابك .

** اذا كان من النّوع الذي يختار عنوان موضوع الكتاب من البداية .

*** الطّريقتان الأوليتان تستعملان في صنع الرّسائل ، ولابأس باستعمالها في صنع الكتب ، وخصوصاً منها ما يعالج أبحاثاً ودراسات ، مع العلم بأنّه يمكن استعمالها في تأليف أيّ كتاب .

١ـ **طريقة الملفّ المقسّم** : ويقسم هذا الملفّ إلى أقسام تساوي عدد أبواب الكتاب . ويخصص قسم احتياطي منه لما قد يعثر عليه الكاتب من أفكار ومعلومات يمكن أن تشكّل باباً جديداً . ويمكن تقسيم كلّ قسم تبعاً للفصول التي يحتويها كل باب . ويخصّص قسم في نهاية الملفّ لمراجع الكتاب ومصادره .

٢ـ **طريقة البطاقات** : في الغالب تصنع هذه البطاقات من الورق المقوّى . ويرى بعض الأساتذة أن يكون حجم البطاقة ١٠×١٤سم تقريباً . وهذه البطاقات يمكن أن يشتريها الكاتب جاهزة ، ويمكن أن يعدّها بنفسه ، ويجب أن تكون متساوية الحجم ، وتدوّن المادة على عرض البطاقة وعلى وجه واحدٍ منها فقط* .

٣ـ **طريقة الدّفتر** : حسب حجم خطّة الكتاب يخصّص دفتراً واكثر ، وتقسّم الاوراق على عدد الأبواب ، وحسب مايحتاجه كلّ باب على وجه التّقريب . والدّفتر (أو الدّفاتر) هو عبارة عن ملفّ ، مع نقص بعض الميزات الحسنة التي يمتاز بها الثاني عن الأوّل ، وعلى رأسها سهولة إضافة أوراق لكل باب أو فصل متى مادعت الحاجة لذلك .

* * *

إعداد المصادر والمراجع** :

بعد أن ينتهي الكاتب من اعداد أوراقه أو بطاقاته ، ينتقل الى تهيئة المصادر والمراجع . واذا مانجح الكاتب في اعداد هيكل تنظيميّ جيّد لكتابه ، وأعدّ مصادره ومراجعه ، فانّ عمله في التأليف والكتابة يقوم على أساس سليم ، وبشكل واضح .

ومن الجيّد للكاتب ـ خصوصاً اذا كان الكتاب الذي يؤلّفه على مستوى بحث

---

* الكتابة على وجه واحد فقط لها فوائد منها : انّه إذا حدث خطأ في وجه ودعت الحاجة الى اتلاف البطاقة ، فان الوجه الآخر خالٍ من المادّة ، ومن الفوائد سهولة المراجعة حين الحاجة .

** يرى بعض الباحثين ، في التّفريق بين المصدر والمرجع أن المصدر هو مرجع وليس العكس . ويعبّر قسم آخر عن المصدر بالمرجع الأصليّ ، وعن المرجع بالمرجع الثانويّ .

أو رسالة ـ أن يطّلع على ماكتب عن موضوع كتابه في دوائر المعارف التي تعاونت جهود كبيرة في إنتاجها ، وأن يطلّع على الكتب الحديثة القيّمة التي تسجّل في حواشيها مراجع ، ومنها قد يحصل على مراجع مفيدة يضيفها الى مراجعه . وأن يستفيد من أهل الخبرة في التعرّف على مراجع تخدم موضوع كتابه ، وفي كيفيّة تنظيم الخطّة أو الهيكل . وأن يقرأ المقالات والابحاث الجديدة التي تنشّر في المجلات ، وتتعلّق بموضوع كتابه .

وبعد أن ينتهي الكاتب من اعداد قائمة مراجعه ، من الحسن له أن يبيّن أمام كلّ مرجع مكان وجوده ، لكي يسهّل رجوعه إليه .

ويجب على الكاتب أن يأخذ بعين الاعتبار مسألة استعمال طبعة معيّنة لمصدر من مصادره في كلّ موضوعه ، وإذا ما اضطرّ لاستعمال طبعتين لمصدر واحد ، فإنّ عليه أن يحدّد الطبعة التي اعتمد عليها في كلّ مادة يقتبسها عن ذلك المصدر .

وللتفريق بين المراجع الأصلية (المصادر) ، وبين المراجع الثانوية يجدر القول : انّ المراجع الاصلية هي أقدم ما يتضمّن من مادّة حول موضوع معيّن . ولهذا يجب الاعتماد عليها . وكلّما استخدم الكاتب المراجع الأصليّة للاستقاء منها ، كلّما زادت قيمة الكتاب الذي يؤلّفه ، وبشكل خاصّ إذا كان ذلك الاستقاء لحقائق لم يصل لها الكتّاب الآخرون من قبل .

وأمّا المراجع الثّانويّة فهي التي اقتبست مادّة أصليّة من مراجع متعددة ، وأخرجتها بشكل جديد .

ومن المراجع الأصليّة :

ا/ المخطوطات التي لم تُنشر ، والتي يوجد بها مادّة لم تُنشر من قبل ، وتفيد الكاتب في موضوعه .

ب/ الوثائق .

ج/ مذكّرات القادة والسّاسة .

د/ الخطابات الخاصّة ذات الأهمية العامّة .

هـ/ اليوميّات .

ومن أهمّ مايجب أن يلاحظ في المراجع ، تخصّصها في الفكرة أو الموضوع الذي يبحثه أو يتناوله الكاتب ، كما أنّ من الضّروري للكاتب أن تكون له فكرة عن الكتّاب الذين كتبوا حول موضوعه سابقاً .

وبالنسبة للمراجع الثّانوية ، إذا وجد فيها الكاتب ما يحتاجه ، أن يعود الى المراجع الأصليّة لتحقيقه . لأنّ المراجع الثّانوية قد تسيء فهم ما كتب في المراجع الأصلية ، أو أنّ المادّة تظهر في المراجع الثّانوية بشكل يبعدها عن الفكرة في المرجع الأصليّ .

وبكلمة : أنّ الفكرة هي هدف الباحث أو الكاتب* ، فإذا وجدها وثّقها وذكر مصدرها ، وقيمة المراجع تتوقّف على ما تقدّمه لموضوع الكتاب من معارف ومعلومات ، وعليه فهي ليست مقصودة لذاتها .

القراءة في المراجع :

بعد أن تنتهي من إعداد قائمة مراجعك ، تأتي خطوة القراءة فيها حول موضوعك . وقد يظنّ البعض أنّ القراءة سهلة طالما المراجع قد جُهّزت ، والهيكل التنظيميّ (الخطّة) قد وُضع ، ولكن القراءة أمر غير يسير إذا أريد له أن يكون منظّماً ومفيداً . ولاشك أنّ القدرة على القراءة وعلى استيعاب الأفكار المدوّنة والاستفادة منها ، فنّ لايجيده إلاّ القليلون .

وعن أهميّة المرجع لموضوع الكتاب يقول أحد الباحثين : هناك بعض الكتب بحاجة الى تذوّق ثم تركها اذا لم تعجبك عناصرها ونكهتها ، وبعض آخر بحاجة الى ازدراد بشكل سريع ، وبعض ثالث يكون لذيذاً جدّاً ، وإذ ذاك فأنت بحاجة الى أن تمضغه برفق وتأنٍّ طلباً للّذة والفائدة .

ولأهمّية القراءة ، يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أشكال أو مراحل :

* إنّ تعرّف الكاتب او الباحث على شخصيّة الكاتب الذي يقتبس عنه تفيده في تقييم المادّة المقتبسة ، وفي تجنّب الوقوع في الأخطاء ، وفي تلافي الأخذ عن الكتّاب غير الجديرين بالاقتباس منهم .

١ـ القراءة السّريعة :

ويقتصر فيها على قراءة محتويات الكتاب (الفهرس) قراءة دقيقة ، وانتخاب* مايحتاجه الكاتب لموضوع كتابه من قريب أو بعيد ، والتعرّف على الكتاب بقراءة بعض موضوعاته أو فصوله قراءة مرور سريع ليعرف قيمة الكتاب .

٢ـ القراءة العاديّة :

وفيها يقوم الكاتب بقراءة الموضوعات التي انتخبها في المرحلة المتقدّمة . ويختار منها مايريد اقتباسه من مادّة تخدم موضوعه .

٣ـ القراءة العميقة :

وفيها يقرأ الكاتب ـ بتؤدة وعمق ـ المادّة الممتازة الوثيقة الصّلة بموضوعه ، وعليه ان ينتفع منها في تكوين فكره وتطويره ، وأن يعيش معها ، وربّما دعته الحاجة الى أن يقرأها اكثر من مرة، ثم يقتبس منها ما هو لازم.

ملاحظات في القراءة :

وهنا بعض الملاحظات للكاتب من اجل تحقّق الانتفاع من القراءة :

١ـ أن يكون الكاتب ذكياً في معرفة الأهم من المهمّ من الكتب الموجودة لديه .

٢ـ القراءة في حالة النشاط الفكري والجسمانيّ ، وتركها في حالة الاجهاد ، على اعتبار أنّ القراءة في حالة النّشاط الفكري والجسماني تجعل الاستفادة من الكتب والمراجع قويّة ، وعكس ذلك صحيح تماماً .

٣ـ الاستفادة من ساعات الصّباح** في القراءة ، حيث يكون الإنسان اكثر استعداداً للفهم والاستيعاب .

٤ـ تلافي الإستطراد في قراءة أجزاء لاتتعلّق بموضوعه من المرجع الذي بين

---

* توضع علامات على الموادّ المختارة ، لكي يسهل الرّجوع إليها وقت القراءة والاقتباس .

** خصوصاً السّاعات الاولى التي تلي صلاة الفجر .

يديه ، وهنا تأتي أهمّية الرجوع الى خطة الكتاب ـ الذي هو موضوع التأليف ـ للتعرّف على ما يتّصل بالموضوع ومالايتّصل به .

وأثناء عملية القراءة في المراجع كلّما وجد الكاتب نقطة أو فكرة تتعلّق بموضوع الكتاب توقّف عن القراءة لينقل تلك النقطة او الفكرة الى البطاقة أو الى الملفّ ، أو الى الدّفتر ، وتتمّ عملية النّقل حرفياً وبدون تعليق تاركاً النّقد والمقارنة والتّحليل الى مرحلة كتابة الكتاب* . . وإذا ما انتهى من قراءة مرجع ، لزم ان يسجّل في الجزء الخاص بالمراجع من الملف اسم الكتاب ، واسم مؤلفه كاملاً ، وتاريخ طبعه ومكانه .

ويمكن للكاتب استعمال أحد طريقين : امّا أن يقرأ عن موضوعه بشكل كامل ويسجّل في البطاقات ، أو الملف ، أو الدفتر ما يراه مناسباً حسب موقع الباب . أو أنه يقوم بالقراءة عن كل فصل على حدة ، ويسجّل ما يقتبسه في البطاقات ، أو الأوراق المخصصة لذلك الباب . وقد تكون الطريقة الأولى هي الأفضل .

وقد يحدث أن يتوقفّ الكاتب عن القراءة وجمع المادّة ليكتب فصلاً من فصول كتابه ، وقد يحدث العكس أن يتوقّف عن الكتابة ليجمع مادة عرضت له وهو يكتب ، وهذا الأمر يساعد الكاتب على تلوين العمل ، وجعله بين القراءة والكتابة ، الأمر الذي يجعل الكاتب يشعر بالتنوع فلا يتسلّل الملل إليه .

* * *

جمع المادّة وتصنيفها :

إذا كانت الطّريقة التي يستعملها الكاتب في جمع المادّة هي طريقة الملفّ أو الدّفتر ، فهو بحاجة الى أن يقسّمه الى أقسام تشمل المقدّمة ، وأبواب الكتاب ، والمراجع . ومن الحسن وضع علامة في اوّل كلّ قسم أو بين قسمين . يكتب عليها إسم الباب ، لتسهيل عمليّة الرّجوع إلى الباب وقت الحاجة .

---

* يمكن للكاتب أن يسجّل مايبدو له من تعليقات أثناء القراءة ، وذلك بأن يعطي اشارة تميّز التعليق عن النّص المقتبس . وتسجيل التعليق أثناء القراءة يبدو مهمّاً في حالة ما خشي الكاتب نسيان الأفكار التعليقيّة .

ويبدأ الكاتب قراءته ، وكلّما وجد نقطة أو فكرة تتعلّق بموضوعه ، دوّنها في القسم الخاصّ بها من الملفّ او الدّفتر ، ملاحظاً تقسيم أوراق كلّ باب إلى مجموعات ، كل مجموعة منها تخصّص الى فصل من فصول الباب . ومن المهمّ ذكره أن يكتب الكاتب على جهة واحدة من الأوراق لتسهيل الرّجوع ، وتلافي الانشغال بتقليبها ، الأمر الذي يشغل ذهن القارىء ، ويشتّت فكره ، والكتابة تكون بالحبر ، وبخطّ واضح ، مع كتابة عنوان لكل اقتباس ، واسم المرجع الذي أخذ عنه ، واسم مؤلفه ، ورقم الجزء والصّفحة ، الأمر الذي يسهّل على الكاتب كتابة المراجع في الحواشي .

واذا استعمل الكاتب طريقة البطاقات ، فالأفضل تدوين الكتابة على عرض البطاقة على وجهٍ واحدٍ منها فقط ، ويفضّل وضع عنوانٍ لكلّ اقتباس للدّلالة على ماورد في البطاقة من مادّة . والأفضل أن تكون الكتابة بالحبر ـ مائعاً كان أو جافّاً ـ وبخطّ واضح . وفي أسفل البطاقة يكتب اسم المصدر الذي أخِذت عنه ، وكذلك اسم المؤلّف ، ورقم الجزء ، والصّفحة ، ولا يُكْتب سوى اقتباسٍ واحدٍ في كلّ بطاقة .

وبعد أن ينتهي الكاتب من، قراءة مراجعه ، ومن جمع المادّة في البطاقات ، يبدأ بفرزها وتصنيفها وتوزيعها حسب الهيكل التنظيميّ (الخطّة) الذي أعدّه سلفاً . ومن المفضّل أنْ توضع كلّ بطاقة ـ من أوّل العمل ـ في ظرف خاصّ يكتب عليه عنوان الباب ، الأمر الذي يخفّف على الكاتب عملية التّصنيف والتّوزيع .

ومما يجدر ذكره أن طريقة الملفّ* أفضل من طريقة البطاقات ، وهي التي يعني باستعمالها الباحثون الحديثون ، وذلكك لما يلي :

١ـ بنظام الملفّ يتمكن الكاتب من السّيطرة على موضوعه أفضل مما لو استعمل نظام البطاقات الموضوعة في ظروف .

٢ـ من ميزة الملفّ أنّه يحتفظ بما فيه من أوراق ، أمّا البطاقات فقد يكون

* وأيضاً طريقة الدّفتر .

بعضها معرّضاً للضّياع .

٣ـ في حالة أراد الكاتب أن يضيف شيئاً لاقتباس ما ، أو التّعليق عليه ، فمن السّهل مراجعة المكان المطلوب في حالة نظام الملّف، اما في نظام البطاقات فيبذل الكاتب جهداً ووقتاً في فرزها حتى يصل الى أيّ اقتباس. .

٤ـ قد يشكّ الكاتب في نقطة معيّنة، هل أنه سجّلها حين القراءة أم لا ؟ وفي حالة نظام الملفّ يستطيع التّحقّق من ذلك دون جهد كبير ، أمّا في نظام البطاقات فيصعب الكشف ، إضافة إلى أنّ الكاتب لايحملها من مكان الى آخر ، بخلاف الملفّ الذي يمكن حمله بسهولة .

تعديل الهيكل التّنظيمي للكتاب :

بعد أن تصنع الخطّة لكتابك الذي تؤلفّه ، وبعد أن تنتهي من قراءة ما أعددته من مصادر ومراجع ، ومن تجميع ما أمكنك الحصول عليه في الملفّ ، أو في البطاقات ، او في الدّفتر ، عليك أن تقوم بإعادة النّظر في التّبويب الذي وضعته للكتاب* ، اذ أن عمليّة القراءة والتّجميع للمادّة تفتح لك آفاقاً أخرى قد تستدعي التّعديل في الهيكل التنظيميّ للكتاب .

وقد يشمل التّعديل حذف بعض الأبواب أو الفصول ، أو إضافة أبواب أو فصولٍ جديدة ، كما قد يشمل تغييراً في ترتيب الأبواب أو الفصول .

وبعد أن تنتهي من تعديل الهيكل التنظيميّ لكتابك ، يجب أن تكون مستعدّا لمرحلة هامّة جديدة ، وهي مرحلة كتابة الكتاب ، مع العلم بأن الكاتب قد يجري تعديلاً على خطّة كتابه أثناء مرحلة الكتابة .

مرحلة الكتابة :

كما يجب على الكاتب أن يكون مهندساً بارعاً في وضع الهيكل التنظيميّ (الخطّة) لكتابه ، وحاذقاً في اختيار المراجع له ، وفي جمع المادّة وتصنيفها

* خصوصاً إذا تطلّب الأمر ذلك .

وتوزيعها ، فانّ عليه أن يكون أكثر هندسيّة وبراعة في هذه المرحلة ، وهي مرحلة الكتابة .

يشبّه بعض الباحثين ، الكاتب في مرحلة الكتابة بالطبّاخ الذي تتواجد الموادّ الأولّية للطّبخ بين يديه ، هذه الموادّ التي تكاد تكون واحدة بين يدي كلّ طبّاخ ، ولكنّ الطعام المطبوخ قد تتفاوت نكهته ولذّته باختلاف الطاّهي . ويشبّهه بعض آخر بالنّساج ، فمن مادّتي الصّوف والقطن مثلاً ـ يستطيع أن ينتج من الملابس رقيقها ، وخشنها ، وغاليها ورخيصها ، وغير ذلك .

إنّ مرحلة القراءة ، وجمع المادّة ، وتصنيفها ، وتوزيعها هي مرحلة يتمكّن الكثيرون من إنجازها مع تفاوت بسيط ، يكاد لا يُذكر . أمّا مرحلة الكتابة فيبرز فيها التّفاوت بروزاً كبيراً ، وتتّضح فيها شخصيّة الكاتب وتظهر ظهوراً واضحاً . ومرحلة الكتابة تتلخّص في : اختيار اللازم من المادّة المجموعة ، وترتيب ما اختير ، ثم كتابته ، وتلك مرحلة شاقّة ، تحتاج إلى الدّقة بلا ترديد .

الإختيار من المادّة المجموعة :

إنّ الكاتب سيجد نفسه أمام مادّة مجموعة ، من غير الممكن إثباتها كلّها ، ولاسيما في حالة كتابة رسائل الدّراسات العليا ، وكون موضوع الكتاب مطروقاً من قبل كتّاب آخرين . وعليه يلزم للكاتب أن يُظهِر براعته في تقدير المادّة التي جمعها ليتمكّن من الاختيار منها .

وعمليّة الاختيار هي عمليّة تصفية لما جمعه الكاتب من مادّة ، وهي تعتمد على مقدرته في تقويم مادّته ليأخذ بعضها ويترك بعضها الآخر . ويدخل ضمن تقدير المادّة وتقويمها ، طرافتها ، وعدم ذيوعها ، ودقّة المصدر الذي اقتبست منه ، وفائدتها لموضوع الكتاب قبل كلّ شيء .

وعلى الكاتب تذكّر أن لايقحم مادّة غير ضروريّة في موضوع كتابه ، لأنّ ذلك سيؤثّر سلباً على الكتاب وجماله ، ويقلّل من قيمته . صحيح أنّ الكاتب سيجد

من الصّعب عليه ترك بعض ماجمعه من مادّة وعدم إثباته في الكتاب ، باعتبار أنّه بذل من أجله الجهد ، وتفاعل معه ، ولكنْ ليعلم انّه حتى لوترك بعض المادّة فهو قد استفاد من ذلك ، ويفيده في كتاباته المستقبليّة .

* * *

الكتابـة :

والكاتب يبدأ كتابة كتابه وفكرة موضوعه إمّا واضحة له تماماً ، كما في حالة الكتب التي هدفها تبيان الحقائق الواضحة ، وإمّا أن يبدأ موضوعه ، وفكرته غير واضحة ، ويصبو للوصول إلى نتيجة يقدّمها لجمهور القرّاء* .

* * *

وعمليّة الإختيار من المادّة المجموعة ، توجب على الكاتب أن يضع أمامه أوراق أوبطاقات كلّ قسم ـ من الكتاب ـ يريد كتابته ، ويقوم بقراءتها من جديد ، والتّفكير فيها بعمق ، ثم ينتخب منها مايراه مناسباً ، ليكوّن رأياً ينسجم مع الخطّة التي رسمها .

كما يجب على الكاتب مجموعة أمور منها:

١ـ مراعاة التّرتيب الزّمني .

٢ـ إبراز الشخصية في المقارنـة بين المتون ، وفي التّحليل والتعليق .

٣ـ إبداء الرّأي بين الحين والآخر ، للدّلالة على حسن فهمه لما بين يديه من معلومات ، وعلى أنّه مؤثّر فيها علاوة على التأثّر بها . وحذارِ أن يكون متأثّراً بها فقط ، إذ والحال هذه يكون ناقلا لا خبيراً وناقداً .

ومن الممكن للكاتب أن يمهد للباب أو الفصل الذي يكتبه بمقدّمة صغيرة ، تبينّ الطريقة التي سيتبعها في تناوله ودراسته . ومن الحسن أن يكتب في نهاية كلّ

---

* من هذا يمكن التّمييز بين نوعين من الكتب : الكتب العرضيّة أو الاستعراضية ، كتب الأبحاث .

باب موجزاً له ، يبيّن فيه باختصار النّتائج التي بلغها* .

وينبغي للكاتب أن يتّسم بالصراحة في عرض تلك النّتائج ، فيبيّنها على أنّها نهائيّة إذا كانت كذلك بالفعل ، وإذا لم تكن فلا يتردّد في إعلان أنّها ليست جازمة ، وأن يأمل على ضوء ماتقدّم من بحث ، وماقد يظهر من مادّة أن يتابع هو أو غيره البحث ، بغية الوصول الى الغاية المنشودة .

ويحتاج الكاتب في بحث موضوعه لأدلّة وحجج وبراهين** لإقناع القارىء . بآرائه وأفكاره ، وعليه إذا أراد دعم رأي معيّن أن يبدأ بإيراد أبسط الأدلّة عليه ، ثم يلحقه بأقوى منه ، وهكذا يتدرّج في إظهار رأيه أو فكرته ، ناقلاً القارىء من مرحلة المعارضة إلى مرحلة التشكّك ، ثم يأتي بأقوى أدلّته ليدفع بها عقل القارىء فيجذبه ، ويكسب موافقته .

كما ينبغي للكاتب تلافي الإستطراد*** لأنّه يعمل على تفكيك الموضوع ، والإضرار بوحدته وانسجامه . وللاستطراد أنواع متعدّدة ، منها : أن يضيف الكاتب لموضوعه باباً ضعيف الاتّصال به ، أو يضع فصلاً ـ في باب معيّن ـ ليس له علاقة واضحة بغيره من الفصول . ومنه الإستطراد في ثنايا الحديث بإضافة فقرة أو فقرات ، أو جملة أو جمل ، لا تحتاجها الغاية التي يزمع الوصول اليها . والاستطراد قد يسبب قلقاً وارتباكاً للقارىء ، ويقطع تركيزه في نقطة ما ، ويؤثّر في مسرّته بالبحث وانقياده للكاتب ، وهذا مايلزم أن ينبّه له الكاتب ، والمؤلّف والباحث .

الّا أنّ الاستطراد يكون مفيداً في بعض الأحيان ، كأن يورد الكاتب أو المؤلّف

---

* وهذا اكبر أهمية في حالة الرسائل وكتب الأبحاث . وقد تكون المقدّمة مدخلاً لموضوع الباب أو الفصل .

** الأدلّة ضرورية ، وخصوصاً في الرسالة ، أو الكتاب الذي يهدف الكاتب فيه حلّ مشكلة ، أواثبات حقيقة ، او كشفها ، أو الوصول إلى نتيجة .

*** الإستطراد : من استطرد : ساق كلامه على وجه يلزم منه كلام آخر ، وانتقل من ذاك إلى هذا . المنجد ص٤٦٣ ، باب الطّاء فصل الرّاء والدّال .

قصّة قصيرة تتعلّق بموضوعه ، او تصلح كدليل عليه ، ثم بعدها يرجع الى أصل الموضوع ويواصل عمليّة بحثه .

ومن المفضّل للكاتب أن يكتب على وجهٍ واحدٍ من الورقة* ، مع ترك هامش معقول على الجانبين يسمح بإضافة مايريد إضافته ، وترك مسافة في أسفل الصفحة لتدوين الحواشي . ومن الباحثين من ينصح الكاتب بالكتابة على سطر وترك سطر يلحقه ، وعمل هامش كبير على الجانب الايمن ، للإضافة والتّصحيح . ويعطي للإضافة أو التّصحيح علامة ، كرسم خطّ يشير إلى التّصحيح ، أو سهم ، أو أيّ إشارة أخرى مناسبة .

ومن المهمّ ذكره أنّ بعض الكتّاب والمؤلّفين يستخدم طريقة المسوّدة والمبيّضة لموضوعه ، ففي المرحلة الأولى يختار ماجمعه من مادة ويكتبه في مسوّدة مع التعليق ، ثم بعد ذلك يأتي دور المبيّضة . وهناك من الكتّاب من يستخدم نظام المبيّضة فقط ، فهو بعد أن يجمع مادّته يشرع في عملية الاختيار والتعليق والمقارنة في تبييض الموضوع . وهذا لايتأتّى للكاتب إلاّ إذا كان خبيراً في التأليف ، ودقيقاً في الإختيار .

ومن ايجابيات الطريقة الأولى انّها أدقّ من لاحقتها ، وتُمكّن الكاتب من إضافة أو تصحيح أيّ شيء يريده ، وبأيّ شكل من الأشكال ، إلاّ أنها تستغرق وقتاً أطول** بخلاف الطّريقة الثانية التي تستغرق وقتاً أقصر .

وكتابة المادّة المقتبسة يمكن أن تتمّ بالقلم ، ويمكن تصديرها باستعمال الآلة النّاسخة ،ثم قطع الزّوائد فيها بالمقصّ أو المشرط ولصقها*** في مكانها المخصّص

---

* من الكتّاب من ينظر الى الجانب الاقتصادي في الورق ، فيكتب على وجهيّ الورقة ، ولا يترك سطراً ، لاسيّما اذا كان مايكتبه هو مسوّدة ينوي تبييضها .

** لأنّ الكاتب، يكتب موضوعه مرّتين : مسوّدة مرّة ومبيّضة مرّة أخرى .

*** من المفضّل استعمال الصّمغ الذي يسمح بإزالة المادة المُلصقة ، بالنّظر الى أنّ الكاتب قد يغيّر رأيه فيها امّا بازالتها ، أو بنقلها إلى مكان آخر من الباب او الفصل الأكثر مناسبة . واذا استعمل الكاتب نظام المسوّدة والمبيّضة ، فليكن لصق المادّة المقتبسة في المسوّدة خفيفاً يكفي لتثبيتها لمعرفة مكانها ، وذلك لتسهيل ازالتها ولصقها في المبيّضة فيما بعد .

لها من ورق الفصل في الملفّ أو الدّفتر .

وعلى الكاتب أن ينتقد ماكتبه وهو يسير في موضوعه ، وأن يتعرّف على مواطن الضّعف عنده لكي يرفعها . ويمكنه ترك ماكتبه عدّة أيام ، أو ساعات ، ثمّ العودة والنّظر اليه بفكر النّاقد له ، والمبتغي ان يكون الكتاب متكاملاً من حيث الخطّة ، والمعلومات ، والأسلوب .

وهناك طريقتان لمراجعة ماكُتِب :

الأولى : أن يكمل الكاتب أحد الأبواب ، ثم يقوم بنقده ومراجعته ، وتعديل مايلزم تعديله .

الثّانية : أن يصبر الكاتب حتى ينتهي من كتابه بتمامه ، ثمّ بعد ذلك يقوم بنقده ومراجعته من ألفه إلى يائه .

ويبدو أن الطريقة الثّانية هي الأفضل لأنّها تتيح* للكاتب الاسترسال في بحث موضوعه ، الاّ أنّه لاغنى للكاتب من استعمال الطريقة الأولى أيضاً ، ولو بشكل سريع . وقد يلجأ الكاتب الى استعمال الطّريقتين معاً ، وخصوصاً في حالة كتب الأبحاث ، ورسائل الدّراسات العليا ، حيث تكون الدّقة اكثر ، مع العلم بأنّ الكاتب قد يحتاج إلى مراجعة* كتابه كاملاً اكثر من مرّة .

القواعد والأسلوب :

مهما كان نوع موضوع الكتاب فإنّه بحاجة الى صحّة قواعد اللغة**، وقواعد الإملاء ، سواء كان الموضوع علميّاً أو أدبيّاً . وفي حالة ما إذا كان الكاتب غير مطمئن إلى صحّة مايكتبه من حيث القواعد والإملاء ، فلابّد له من مراجعة من يتقن هذه القواعد ، ليصحح له ما وقع فيه من أخطاء .

---

* تتيح المراجعة للكاتب إمكانيّة التّصحيح ، والتّعديل ، والحذف أو لاضافة مالزم الأمر ، وسيأتي فصل خاصّ بالمراجعة .

** يعني بهذه القواعد علمي النحو والصرف ، كما مرّ ذكره في الباب الأوّل في الحديث عن عناصر ثقافة الكاتب العامّة (معرفة علوم العربيّة) .

وبالنّسبة لجمال الأسلوب ، فيحسن توافره في الكتب التي تتناول موضوعات أدبيّة ، أمّا بالنّسبة للموضوعات العلميّة ـ كالطبّ ، والعلوم ، والهندسة ، و. . . ـ فليست الحاجة ماسّة الى استعمال جمال الأسلوب فيها ، ويشترط فيها الوضوح والجلاء ، هذا من جهة .

ومن جهة أخرى يجب أن لايفهم من الأسلوب الجميل ، الزّخرف ، والألفاظ الغريبة ، إذ هذا ما يلزم للكاتب الابتعاد عنه . ويقصد بالأسلوب الجميل أن يجيد الكاتب :

١ـ كيفيّة اختيار المفردات وانتخاب الأفضل والأنسب منها * .

٢ـ كيفيّة تنظيم المفردات في جمل .

٣ـ كيفيّة تكوين العبارات والفقرات والمقالات من الجمل .

وهنا نبذة عن الثّلاث نقاط المتقدّمة :

المفردات :

وهي الكلمات أو الألفاظ . ويجب أن يمتلك الكاتب ثروةً من الكلمات تكوّن معجماً يزوّده بالكلمة التي تناسب المعنى الذي في ذهنه ، ويزوّده كذلك بالمرادفات ليختار الأنسب ، وليتلافى تكرار المفردة فيها إذا دعت الحاجة الى تكرار المعنى في اكثر من موقع .

وينبغي للكاتب استعمال المفردات المعاصرة الواضحة ، وتحاشي المفردات القديمة التي تحتاج الى معجم لمعرفة معانيها ، هذا في الأسلوب العاديّ . ويمكن للكاتب في ظروف استثنائية ـ كالكتابة عن كاتب قديم او كاتب حديث مجدّد ـ ان يقتبس بعض المفردات التي استخدمها الكاتب ، شريطة الاّ تكون نابية أو

* معلوم أنّ لكلّ مفردة ـ أو لفظة ـ ظلالها الخاصّة بها ، ولذلك سيجد الكاتب نفسه في كثير من مواضع الكتابة متوقّفاً يفكّر في المفردة الأنسب ليختارها دون سواها . وهكذا الحال بالنّسبة للجمل وتركيبها .

غامضة . وليعلم الكاتب أن التعقيد اللفظي يجعل الأسلوب ناشفاً ، الأمر الذي يجهد القارىء ويتعبه .

الجمـل :

الأمر الأهمّ في الجملة أن تكتب بأقلّ مايمكن من المفردات . وكلّما تمكّنت من التّعبير عن معنى في أربع مفردات ، فلا تعبّر عنه في ستّ .

وفي الجملة يلزم لك ـ ككاتب ـ مراعاة مايلي :

ا/ أن يسبق المبتدأُ الخبر ، ويتقدّم الفعل على الفاعل . وحسب الأهمية والتطابق مع الجمل السابقة ، يمكن تقديم الخبر على المبتدأ ، والفاعل على الفعل .

ب/ تفادي الفاصلة الطّويلة بين المبتدأ والخبر ، وبين الفعل والفاعل ، لتسهيل فهم الإرتباط بين شطري الجملة أو بين الكلمة ومايتعلّق بها .

ج/ استعمال الجمل القصيرة ، لأنّها أفضل من الطّويلة ، عموماً .

الأسلـوب :

وهو طريقة الكتابة ، وقد يطلق على معنى آخر أشمل من الأوّل ، وهو مايشمل خطّة الكتاب ، والبراعة في عرض المادّة ونقدها ، وفي تبيان الآراء الذّاتية ، وترتيب الفقرات ، وإبراز النّتائج ، وكلّ مايؤثّر بقوّة في قيمة الكتاب ووزنه .

وفيما يرتبط بالأسلوب بالمعنى الأوّل ينبغي لك مراعاة مايلي :

١ـ الارتباط بين الجمل ، بان تأخذ كل جملة بذيل سابقتها .

٢ـ البساطة ، والابتعاد عن التعقيد* .

٣ـ تلافي تكرار الأفكار والمعاني إلاذا دعت الحاجة والأهميّة لذلك . وفي حالة

* يمكن القول أنّ غالبيّة القرآء تنفر من الأسلوب الصّعب المعقّد ، وترغب في الأسلوب السّهل السّلس ، وخصوصاً في هذا العصر الذي هو عصر السّرعة ، وعصر الحاجة إلى الفهم السّريع .

تكرار معنى من اللازم الاشارة إلى أنّه مرّ أو تقدم ، أو سيأتي فيها بعد ، ويمكن استعمال تعبيرات مثل : وكما تقدّم . . . ، وكما مرّ بيانه . . . ، وتقدّم أن . . . ، ومن المفضّل تبيان المكان الذي مرَّ فيه المعنى المتكرّر ، أو الذي سيأتي ، والأفضل أن يبيِّن ذلك في الحاشية . جدير ذكره أن تكرار المعنى دونما حاجة ماسَّة ، هو من عيوب الكلام . .

٤ـ استعمال المحسنّات البديعيّة ، كالسجع ، والجناس ، و. . . بشكل عفوي ، ودونما إفراط أو تفريط .

٥ـ الايجاز والجزل ، مع الوضوح بحيث يشعر القارىء أنه يجد جديداً كلّما قرأ .

وينبغي للكاتب ألاّ يكثر من إيراد براهين على مبادىء مسلّم بها ، أو يمكن التّسليم بها ، وأن يتحاشى الأسلوب التهكّمي السّاخر ، وكلّ مامن شأنه أن يفتح عليه باباً للخلاف ، وأن يبتعد عن الجدل لذات الجدل ، وأن يهدف بيان الحقائق وكشفها للقارىء .

الضّمائر :

لكلّ كاتب طريقته الخاصّة في الكتابة ، وفيما يتّصل بالضّمائر هناك من الكتّاب من يفضّل استعمال ضمير الغائب* ، ومنهم من يفضّل استعمال ضمير المخاطب** ، وكأنه يحاور القارىء ويقرأ له .

وينصح اكثر الباحثين بأن يجتنب الكاتب ـ في حالة الدراسات العليا ـ ذكر ضمير المتكلّم بجميع أنواعه*** ، وهي ضمائر الرّفع ، وضمائر النّصب ، وضمائر الجرّ ، منفصلة أومتّصلة ، ظاهرة أو مستترة . ومثال ذلك قول الكاتب : أنا ،

* يمكن استعمال ضمير الغائب المفرد ، او الجمع ، أو الجمع بينهما .

** يفضّل قسم من الكتّاب استعمال ضمير المخاطب المفرد . أمّا بالنسبة لضمير المخاطب الجمع فيستعمل عادة في الخطب .

*** وهذا منصوح به أيضاً في الكتب الأخرى ، الا إذا كان موضوع الكتاب قصّة اختير لها أسلوب المتكلّم .

ونحن ، وأعتقد ، ونعتقد ، وباعتقادي ، وأرى ، ونرى ، وبرأيي وقد توصّلت في هذا الموضوع الى ، وما أشبه ذلك . وهكذا الحال بالنّسبة لضمير المخاطب ، كقول الكاتب : وإذا أردتَ ، ويمكنك ، وتسألْ ، تسألني ، و. . . .

ومن التّعبيرات التي من، الواجب أو المفضّل أن تغلب على أسلوب الكاتب مايلي : ويتبينّ مما سبق ، ويبدو أنّ . . ، ويظهر مما تقدّم ذكره . . . ، ويظهر مما سبق . . . ، والمادّة في هذا الموضوع تظهر أنّ . . . ، و. . . .

وعموماً يمكن القول أنّ للكاتب اختيار الطريقة التي يميل اليها في استعمال الضّمائر ، وإن استعملها يجب أن يحرص على أن تكون خالية من مظاهر الفخر والاعتداد والاعجاب بالنّفس ، وأن يكون الكاتب متواضعاً أمام قارئه لامتعالياً عليه .

الفقـرات :

تشكّل الفقرة وحدة قائمة ، بذاتها لاتحتاج إلى عنوان ، وتؤلّف مع غيرها من الوحدات « فصلاً » مستقلاً له عنوان ، ومن مجموعة الفصول يتألّف « الباب » .

وفي الفقرة ينبغي للكاتب مراعاة مايلي :

١ـ الاتّصال الوثيق بين مجموعة الجمل التي تشتمل عليها لإظهار معنى واحد أو لابراز حقيقة واحدة .

٢ـ استقلاليّة الفقرة ، بحيث يمكن أن يطلق عليها أنّها بحث قصير ، وأن تؤدّي الى نتيجة واضحة ، وأن، تكون حول فكرة واحدة جهد الإمكان .

٣ـ أن تكون ذات طول متوسّط ، وقصرها مقبول .

٤ـ التّسلسل المنطقّي ، بأن تكون كلّ جملة بناءً على ماقبلها في سبيل ابراز الفكرة التي هي مورد البحث .

٥ـ الإتّصال والتّرابط بين كلّ فقرة وأخرى ، بحيث تكون كلّ الفقرات في خدمة الموضوع وإظهاره .

٦ـ أن تكون بارزة للعين علاوة على بروزها للعقل ، بمعنى أن تظهر الفقرة متمَيزة على الورق ، بأن يبدأ الكاتب سطراً جديداً لكل فقرة ، تاركاً مسافة ـ قدرها طول كلمة واحدة ـ عند بدايتها ، وأن يضع نقطة عند نهايتها ، وأن يدع مسافة بين كلّ فقرتين تساوي ـ تقريباً ـ ضعف المسافة بين سطرين في الفقرة الواحدة ، وكل ذلك لتظهر الفقرة بارزة للعين ، مستقلّة بنفسها* .

النّقـل :

ويُدعى الإقتباس أيضاً ، وهو من أهمّ الأمور التي يجب أن يعتني بها الكاتب والمؤلّف والباحث .

وعن الاقتباس يُوصى الكاتب بمايلي :

١ـ الدّقّة في اختيار المصادر والمراجع ، بحيث تكون أصليّة في الموضوع جهد الإمكان ، وأن يكون كاتبوها مورد ثقة واطمئنان .

٢ـ الدّقة في النّقل ، ووضع المادّة المقتبسة بين شوالات « » . واذا اقتبس الكاتب أكثر من فقرة فيجب وضع شولتين قبل بداية كلّ فقرة ، مع ختم الفقرة الأخيرة ـ فقط ـ بشولتين ، ويكتب في الحاشية المرجع التي أخذت عنه .

٣ـ التّوافق والانسجام بين المادّة المقتبسة وما قبلها ومابعدها ، بشكل لايظهر معه أي تنافر في السّياق .

٤ـ محافظة الكاتب على شخصيّته الكتابيّة والباحثة ، وتلافي حالة اختفائها في غمرة كثرة الاقتباسات . وعليه ينبغي للكاتب أن يكون مقارناً ومعلّقاً وناقداً ومحلّلاً وفق الظّروف .

٥ـ لاينحصر الإقتبــاس في الأخذ عن الكتب والمجّلات ، ويشمل

* هذه الأمور كما تُراعى في فقرة الكتاب ، تراعى أيضاً في فقرة المقال .

المحاضرات* ، أو المحادثات العلمية الشّفوية ، ولكن يجب ـ آنئذ ـ الإستئذان من صاحب الرّأي ، طالما لم ينشر رأيه للقراء في مقال أو كتاب .

٦ـ إذا ما أراد الكاتب أن يقتبس رأياً لكاتب أو مؤلّفٍ ما ليناقشه ، فينبغي له التأكّد من أنّ المؤلّف مازال على هذا الرّأي ، أو عدل عنه في كتاباته الجديدة ، أو في الطّبعة الحديثة لكتابه .

٧ـ يمكن للكاتب أن يحذف كلمة أو جملة** من فقرة اقتبسها ، بشرط عدم الإضرار بالمعنى الذي يريده الكاتب المأخوذ عنه ، مع وضع إشارة الحذف***، وهي ثلاث نقط أو اكثر . وفي حالة اقتباس فقرة ، وتخطّي أخرى كاملة ، وإكمال الاقتباس من الفقرة التّالية لها ، يوضع سطر كامل من النقاط للدّلالة على الفقرة المحذوفة .

٨ـ يحدث أحياناً أن يحتاج الكاتب إلى إضافة كلمة او اكثر في وسط الإقتباس لتبيان شيء يريده ، وهنا يجب عليه وضع مايضيفه بين قوسين مركّنين [ ] .

٩ـ أمّا عن طول الإقتباس ، فطبق نظام وضعه باحثون ، إذا لم يتعدّ طول المادّة المقتبسة ستّة أسطر ، فإنّه يوضع كجزء من الكتاب ولكن بين شولات « . . . » . وإذا تجاوز ستة أسطر إلى صفحة ، لايحتاج إلى شولات ، وانما تكتب بخط أصغر من خطّ الكتاب ، مع جعل الهامش يميناً ويساراً اكبر من هامش الكتاب ، لتمييز المادّة المقتبسة عن غيرها .

التّفريـع :

من الأمور التّنظيميّة في عمل الكاتب تفريع**** فروع متعدّدة لأصل واحد كلّما استدعى الموضوع ذلك . ومما ينبغي للكاتب مراعاته في التّفريع مايلي :

* سواء من فم المحاضر مباشرة ، أو من أشرطة التّسجيل أو الفيديو .

** بحيث ان هذه الكلمة او الجملة لاتناسب موضوعه ، او لايحتاج اليها فيه .

*** راجع علامات التّرقيم ، الباب الأوّل .

**** التّفريع يساعد الكاتب على تناول موضوعه وتبيانه بشكل منهجيّ حسن ، ويسهّل على القارىء الإستيعاب والفهم .

١ـ جعل بداية أسطر الفروع داخلة قليلاً عن بداية أسطر الأصول .

٢ـ وضع الأسطر ذات الرّتبة الواحدة أحدها تحت الآخر بالضّبط .

٣ـ ملاحظة الدّقة في الأرقام أو الحروف الموضوعة للتّعريف بالأقسام والفروع .

وهنا مثلان على ذلك :

مثال (١) :

الجهاد على قسمين :

أولاً ـ جهاد النّفس ، بمعنى أن يحمل الانسان نفسه على أداء الواجبات والإتيان بالخيرات ، وترك المحرّمات والشّرور .

ثانياً ـ جهاد الكفّار ، وهو إمّا :

أ/ إبتدائيّ ، بأن يجيّش المسلمون الجيوش لمحاربة الكفّار

ب/ دفاعيّ ، بأن يحاربوا المعتدين دفاعاً عن أو طانهم[٢]

مثال (٢) :

للعقد ركنان :

ا/ الإيجاب .

ب/ القبول . ولهما صور هي :

١ـ أن يكون كلّ منهما فعلاً .

٢ـ أن يكونا قولاً .

٣ـ أن يكون أحدهما قولاً ، والآخر فعلاً ، مثل أن يقول زيد لعمرو : بعتك هذا بعشرة ، فيدفع عمرو العشرة ، ويأخذ المبيع دون أن يتلفّظ بشيء ، وبديهة

---

(٢) آية الله السّيد محمد الشيرازي : المسائل الإسلامية ، باب الجهاد .

أنّ هذا بمنزلة قوله : قبلت ، بل أدلّ واوضح . .

٤ـ أن يكونا بالكتابة والإشارة[٣] .

الألقـاب :

قد يحتاج الكاتب أن يشير في كتابه الى شخص ما ، والقاعدة العامّة في الرسائل أن يذكر اسم الشّخص دون ذكر لقبه أو وظيفته* . ومثال ذلك أن يقول الكاتب : ويرى عليّ شريعتي ، ويميل فلان إلى . . . ، ويؤيّد فلان رأيه بـ . . . . ، وهكذا ، أما استعمال ألقاب مثل أستاذ ، الكاتب الكبير ، و . . . فليس صحيحاً في الرّسائل ، وإن كان الأمر في حالة الكتب** يسمح بما لاتسمح به الرّسائل . وهناك بعض الحالات يكون فيها ذكر اللقب او الوظيفة ضرورياً ، كأن يكون للّقب او الوظيفة إرتباط خاصّ بالفكرة التي يتحدّث عنها الكاتب .

ومما يجب فهمه أنّ تلافي ذكر الألقاب ليس معناه انّ الكاتب لايقدّر أصحابها ، فالتّقدير شيء وهذه الألقاب شيء آخر .

وفي موضوعين يمكن للكاتب ذكر الألقاب أو الوظائف ، هما :

١ـ حين، كتابة مصادر الكتاب ، فيذكر اسم المؤلّف ولقبه .

٢ـ في حالة ما إذا كان الشّخص الذي يناقش الكاتب رأيه أو يقتبس منه غير مشهور في محيط المادّة التي يكتب عنها الكاتب . فلامانع من تعريفه في الحاشية بالقول ـ على سبيل المثال ـ : فلان أستاذ الأدب العربيّ القديم ، أو ماشابه ذلك .

الإختصـارات :

في كلّ مادّة من الموادّ هناك كلمات أو جمل تتكرّر كثيراً ، وقد اصطلح العرف

---

(٣) محمد جواد مغنيّة : فقه الإمام جعفر الصادق ، المجلّد الثّاني ، الجزء الثّالث ص ٣٥-٣٦ .

* هذا الأمر لاينطبق على الرسل (ص) والأئمة (ع) إذ من المهمّ ذكر ألقابهم . ومثال ذلك : قال الرسول الاعظم محمد (ص) : . . . ، وقال الإمام عليّ بن ابي طالب : . . . .

** إذا كانت الكتب كتب أبحاث ، يراعى هذا الأمر فيها كما في الرسّائل ، وذلك للحفاظ على استقلاليّة الكاتب والبحث .

على قبول اختصارها ، شريطة أن يؤدّي الرّمز إلى المعنى المقصود ، ومثال ذلك :

هـ = للهجرة ، (هجرة الرسول الاعظم (ص) من مكة الى المدينة) .

م = للميلاد (ميلاد السّيد المسيح ـ عليه السلام) .

ق م = قبل الميلاد .

(ص) = صلّى الله عليه وآله وسلّم .

جـ أو ج = مجلّد .

ص = صفحة .

علامات التّنقيط :

وكما تقدّم* أنّه يتوقّف الفهم عليها أحياناً ، وهي تحدّد مواقع الفصل والوصل ، وتسهّل الفهم عند سماع الكلام أو قراءته ، وينبغي للكاتب إتقان استعمالها ، وتلافي التّقصير فيها .

الحاشيـة :

الحاشية هي مايُكتب أسفل خطّ يوضع أسفل الصفحة في الغالب . ويذكر فيها أمور ثلاثة :

١ـ كتابة اسم المرجع الذي اقتبس منه الكاتب مادّته . وفي هذا تقدير لمؤلّف المرجع ، واتاحة الفرصة للقارىء لمراجعة كتب اخرى تتصّل بموضوع الكتاب .

٢ـ كتابة شروح أو توضيحات وردت بشكل مجمل في الكتاب ، والإتيان بالتّفصيل يؤثّر سلباً في السّياق العام .

٣ـ إحالة القارىء إلى موضع آخر من الكتاب وضّحت فيه نقطة ما ، أو وردت فيه تفاصيل عنها ، تحاشياً لحدوث التكرار .

وللدلّالة على المصدر يُعطى رقم عادي يوضع بين قوسين عاديّين ( ) . أمّا

* للاطّلاع على التفاصيل راجع الباب الأوّل ، فصل علامات التّرقيم .

للشّرح أو التوضيح فتُعطى علامة كالنّجمة مثلاً (*) . وإذا ورد إيضاح آخر في نفس الصّفحة يُشار اليه بنجمتين (**) . وتستعمل النّجمة بدل الرّقم إذا كان مكانها فوق عنوان من العناوين .

وهناك طرق ثلاث للتّرقيم بالهامش هي :

١ـ وضع أرقام خاصة بكلّ صفحة تبدأ من رقم (١) ، وتوضع هوامش كلّ صفحة في أسفلها . وهذه الطّريقة هي الأسهل والاكثر شيوعاً .

٢ـ إعطاء رقم مسلسل متّصل لكّل باب على حدة ، يبدأ من (١) ويستمرّ إلى نهاية الباب . وتوضع في أسفل كل صفحة هوامشها ، أو تكتب مجموعة في نهاية الباب .

٣ـ اعطاء رقم مسلسل متّصل للكتاب كلّه ، ويبدأ من (١) ويستمرّ حتى نهاية الكتاب . ويكتب في أسفل كل صفحة هوامشها ، او تكتب كلّ الهوامش في نهاية الكتاب .

من إيجابيات الطّريقة الأولى أن كلّ صفحة مستقلّة بأرقامها ، فاذا حدث تغيير في التّرقيم فإنّه يكون محدوداً في صفحة واحدة ، الأمر الذي يسهّل حذف أو اضافة أرقام دون اجراء أي تغيير في هوامش الصّفحات الأخرى .

اما بالنسبة للطريقة الثّانية ، فان اجراء اي تغيير في هوامش أيّ صفحة يستتبع تغيير بقية الارقام حتى نهاية الباب .

وبالنسبة للطريقة الثّالثة فانّ إجراء أيّ تعديل في هامش معيّن يستدعي تعديل أرقام كلّ الهوامش حتّى نهاية الكتاب* .

ويوضع الرّقم في صلب الكتاب مرتفعاً قليلاً عن السّطر ، ولا تكتب نقطة بعده ، وهو يلي اسم المؤلّف إذا ذكر أسمه ، واذا لم يذكر يكتب عند نهاية المادّة

---

* من ايجابيّات الطّريقتين الأخيرتين ضمان صحّة الأرقام وتسلسلها بخلاف الطريقة الأولى ، حيث يختلف عدد الأرقام في صفحة الكتاب النهائية عن عددها في المخطوط او المطبوع بالالة الكاتبة ، الأمر الذي قد يؤدي الى خطأ في التّرقيم .

المقتبسة .

ويفصل بين كلّ سطرين بالهامش بمسافة واحدة ، ويوضع الرقم محاذياً للسّطر بالضّبط . وتوضع الأرقام أحدها تحت الآخر ، ثم توضع المراجع او المعلومات بعضها تحت بعض مع مراعاة المحاذاة التّامة أيضا .

ومثال ذلك :

١ـ الكليني الرّازي : الأصول من الكافي ، ج ١ ص ٢٤١ .

٢ـ المجلسيّ : بحار الأنوار ، ج ٧٣ ص ١٠٠ .

ويضع بعض الكتّاب خطّاً بعد الرّقم من دون استعمال الأقواس .

وهناك من الكتّاب من يضع كنية المؤلّف أوّلاً ، ثم اسمه ، أو اسمه وإسم أبيه ، ثم بعد ذلك اسم المرجع ورقم الجزء والصفحة . ومثال ذلك :

١ـ الكليني الرّازي ، محمد بن يعقوب : الفروع من الكافي ، ج ٤ ص ٢٠٠ .

ومن الكتّاب من يضع في الهامش ، اسم المرجع ، والجزء والصّفحة ، تاركاً اسم المؤلّف لإيراده في آخر الكتاب في القسم المخصّص لذكر المراجع .

واذا اشترك في تأليف كتاب اكثر من شخص ، تكتب جميع الأسماء ، ومثال ذلك :

١ـ حامد عبدالقادر ، ومحمّد عطيّة الإبراشي ، ومحمّد مظهر سعيد : علم النّفس ج ٢ ص ٧٥ .

وبكلمة يمكن القول : كما مرّ ذكره ليس هناك قانون ثابت لايمكن الحياد عنه في التّهميش ، ويمكن للكاتب استعمال تهميش منظّم يعطي الهدف منه بسهولة ويسر ووضوح* .

---

* للاطلاع على مزيد من التفاصيل عن الحاشية والتهميش ، راجع : د . أحمد شلبي : كيف تكتب بحثاً أو رسالة ، ص ١٠٣-١١٢ .

استخدام الأرقام في الكتاب :

لاستعمال الأرقام في صلب الكتب ورسائل الدّراسات العليا ، وضع الباحثون نظاماً مفاده أنّ الرّقم الذي يحتوي على ثلاث كلمات كحدّ أقصى ، يكتب بالكلمات . ومثال ذلك : مئتان ، مائة وخمسون ، ألف وخمسة وأربعون . وفي حالة احتياج الرّقم الى اكثر من ثلاث كلمات للتّعبير عنه ، تستعمل الأرقام . ومثال ذلك : ١٦٣٠ .

وهناك أمور اصطلح على كتابتها بالأرقام للتّسهيل ومنها : الرّقم الذي يعني مبلغاً من المال ، ورقم المنزل ، ورقم الهاتف ، ورقم الصّفحة في الكتاب ، والنّسبة المئوية ، والتّاريخ ، والأرقام في الجداول والصّور والرّسوم .

وإذا وقع عدد في أوّل الجملة ، وكان هذا العدد يحتاج في التّعبير عنه الى اكثر من ثلاث كلمات ، فانه يكتب بالحروف ، وإن كان هذا غير مرغوب في الكتابة . ومثال ذلك : (خمسة آلاف وأربعمائة وأربعة وأربعون شخص كانوا ضحية السيول التي غمرت أجزاءً من المدينة) .

ويُوصى الكاتب بوضع فاصلة في حالة الأرقام الّتي تزيد على ثلاثة ، وتوضع الفاصلة بعد كلّ ثلاثة أرقام من جهة اليمين . ومثال ذلك : ١٤١و٥٦٤و٤٢ نسمة .

والكسر ـ اذا جاء وحده ـ يكتب بالحروف ، مثل قولك : خرج نصف الطلاّب من الفصل ، وكذلك إذا جاء مع عددٍ مفرد ، كأن تقول : ستة أمتارٍ وربع . وفيما عدا ذلك فيكتب بالأرقام ، مثل: $\frac{١}{٣}$ ١٤ .

الجـداول :

قد يحتاج الكاتب الى استعمال الجداول لتبيان نقطة من نقاط موضوعه ، أو لتوضيح فكرة مهمّة تحتاج الى تركيز . ويراعى في الجدول تقسيمه الى أعمدة منظمة ، يشير كلّ منها إلى فكرة واحدة تسهم في إبراز الحقيقة التي وضع الجدول من أجلها . ولابدّ للجدول من تقديمٍ يسبقه مباشرة . كأن يقال : للنفط في العالم

عمر محدود ، والجدول الآتي يبيّن العمر المتوقع للنّفط في الدّول العربية حسب الموقف في نهاية ١٩٨٤م :

جدول (١) التاريخ المتوقّع لنضوب النّفط في الدّول العربيّة .

الدّولة	الموقف في نهاية ١٩٨٤ . العمر المتبقي بالسنوات	تاريخ النضوب .
البحرين	١١	١٩٩٥
مصر	١١	١٩٩٥
سورية	٢٣	٢٠٠٧
عمان	٢٤	٢٠٠٨
قطر	٢٤	٢٠٠٨
الجزائر	٣٣	٢٠١٧
تونس	٣٥	٢٠١٩
ليبيا	٥٤	٢٠٣٨
الامارات	٨٠	٢٠٦٤
العراق	١٠١	٢٠٨٥
السعودية	١٠١	٢٠٨٥
الكويت	٢٢٧	٢٢١١

الصّور :

ملحوظة : لمعرفة تفاصيل اكثر عن الجداول راجع المصدر السابق ، ص ١١٤-١١٧ . جدير ذكره أن الكاتب قد يحتاج إلى استعمال الرّسوم البيانية ، والرّسم البياني ـ كما الجداول ـ يحتاج إلى تقديم يسبقه مباشرة .

قد يعمد الكاتب إلى وضع صور فوتوغرافيّة في كتابه لايضاح أمر يبحثه ، وهنا ينبغي له أن يراعي في الصّور أموراً هي : .

أ/ أن تكون واضحة تؤدّي الغاية التي وُضعت من اجلها .

ب/ وضعها في صفحات مستقلّة .

ج/ وضع عنوان للتعريف بها ، ورقم في صلب الكتاب يشير اليها . وتُثبَّت الصورة - مؤقّتاً* - على الورقة التي عينّت لها من أوراق الكتاب باستعمال قليل من الصّمغ ، وتوضع الصورة طوليّاً او عرضيّاً حسب مساحتها ، ويترك تحتها فراغ لكتابة رقمها ، وتحته الجملة التي تعرّف بالصّورة . ومثال ذلك :

صورة رقم (٨) .

آثار القلعة التي بناها البرتغاليّون في البحرين .

والصّورة - كما الجدول - تحتاج الى تقديم في صلب الكتاب ، يوضع أقرب مايمكن اليها . أمّا رقمها والجملة التي توضّح ماهيّتها فيوضعان تحت الصّورة ، بخلاف الحالة في حالة الجدول ، حيث يوضع الرّقم والتّعريف أعلى الجدول .

الكتابة وحجم الخطّ :

يكتب الكاتب كتابه ، ويقدّمه إلى المطبعة إما مكتوباً بالقلم ، أو مطبوعاً على الآلة الكاتبة .

وفي حالة الكتابة بالقلم ينبغي للكاتب مراعاة الأمور التّالية :

١- الكتابة بالحبر الجافّ او المائع ، وإن كان الجافّ** أفضل .

٢- الكتابة بالخط الأسود لأنه أوضح الخطوط من جانب ، ويظهر واضحاً في

---

* تثبّت الصوّرة مؤقّتاً لأن الكتاب - بمافيه الصّور - سيمرّ بمراحل صف الاحرف ، فالاخراج على ورق المرّبعات ، ثمّ بعد ذلك ينقل الى مرحلة الفيلم والزّنك .

** لايتأثّر الحبر الجاف بالرطوبة كما يتأثّر الحبر المائع .

حالة الاستنساخ بالآلة الناسخة* .

٣ـ تميز عنوان الكتاب ، العناوين الرّئيسة والفرعيّة عن حجم خطّ أسطر الكتاب العادية ، وذلك بتكبيرها ، وتثقيلها بالقلم .

٤ـ جعل الخطّ واضحاً ، والحروف مميّزة بدقّة .

٥ـ كتابة الحواشي بخطّ أصغر من العادي ، او كتابتها بالخطّ العادي ووضع علامة للطبّاع (صافّ الأحرف) مفادها تصغير خطّها ، وان كان الطبّاع ذو التجربة يفقه ذلك من دون علامات .

وفي حالة طباعة الكتاب على الآلة الكاتبة ينبغي للكاتب مراعاة مايلي :

١ـ توصية الطّباع بكتابة العناوين الرئيسة والفرعية بخطّ أثقل من خطّ الأسطر العاديّة . واذا كان للآلة خطّ كبير ، تكتب العناوين به ، مع ملاحظة أن خطّ العنوان الرئيس اكبر من خطّ العنوان الفرعي**.

٢ـ مراجعة الكتاب من أوّلـه إلـى آخره لتصحيح الأخطاء المطبعية التي وقع فيها الكاتب على الآلة الكاتبة .

ومن محاسن تقديم الكتاب الى المطبعة وهو مكتوب بالآلة الكاتبة ، وضوح الحروف ، وثبات أحجامها ، وجمال مظهر الكتاب . الاّ انّ من معايبها ان الكتاب يحتاج الى مراجعة لتصحيح الأخطاء المطبعية ، الأمر الذي يكلّف الكاتب جهداً ، ويستغرق منه وقتاً ، وخصوصاً في حالة كثرة الأخطاء المطبعية .

أمّا من محاسن تقديم الكتاب الى المطبعة وهو مكتوب بالقلم ، توفير الوقت

---

* ينبغي للكاتب ان يحتفظ بنسخة واضحة من كتابه ، لتقوم مقام الأصل حين فقدانه ، أو حين وجوده في مكان بعيد . وانّها لخسرة كبيرة ، وتضييع لكثير من الجهود حينما تضيع النسخة الأصليّة ، ولا من نسخة مصوّرة عنها تقوم مقامها !.

** في حالة كتابة العناوين بالآلة الكاتبة بخطّ يساوى خطّ الأسطر العادية ، ينبغي للمؤلّف ، أو من يقوم مقامه وضع علامات على العناوين تشير الى حجم الخطّ الذي يجب أن تكتب به . والأفضل ان يقوم المؤلّف بذلك لضمان ظهور العناوين في الكتاب بخطّ كبير .

والجهد الّذين يصرفان في حالة تصحيح الكتاب حينما يطبع على الآلة الكاتبة* . ومن معايبها أن بعض الكلمات والحروف قد لاتكون واضحة للطّباع** . وخصوصاً اذا لم يكن الخطّ مميزاً واضحاً . ومن معايبها أيضاً أنها أصعب على الطبّاع ممّا في حالة كون الكتاب مطبوعاً على الآلة الكاتبة .

وجدير ذكره أن طباعة الكتاب على الآلة الكاتبة تتطلّب من الكاتب دفع قيمة الطباعة في حالة عدم وجود آلة طابعة في حوزته ، وهذا ما توفّره كتابة الكتاب بالقلم . إلا أن الكتاب الذي يريد له كاتبه ان يكون شيئاً مذكوراً ، لاينبغي لكاتبه أن يبخل عليه ، وإن كان الإقتصاد مطلوباً .

وتعتبر المراجعة الدّقيقة من العناصر الهامّة في نجاح الكتاب . اضافة الى أنّ وجود أخطاء مطبعية أو نحوية أو املائية كثيرة تقلّل من شأن الكتاب والكاتب .

ومن الأفضل للكاتب أن يشرف بنفسه ـ جهد الامكان ـ على تصحيح كتابه بعد صفّ أحرفه ، أي بعد كتابته الكتابة التي ستلصق على ورق المربّعات لاخراجه*** اذ أنّ الكاتب أخبر بكتابه من غيره ، وأحرص عليه اكثر ممّا سواه .

ترقيم الصّفحات :

ينبغي التّذكير بأنّ هذا التّرقيم ليس هو التّرقيم الذي سيكون عليه الكتاب بعد دفعه الى المطبعة وخروجه منها كتاباً متكاملاً ، وذلك لاختلاف عدد الصّفحات المكتوبة عن تلك التي تخرج على ورق المربعات ويكون عددها هو العدد النهائيّ لصفحات الكتاب .

وليس من المفضّل أن يقوم الكاتب بترقيم صفحات كتابه أثناء الكتابة ، بل

---

* لايعني هذا أن الكتاب الذي يريد كاتبه تقديمه الى المطبعة وهو مكتوب بالقلم ، لايعني أنه يكون خالياً من الأخطاء الكتابية . الآ انها تكون اقلّ مما في حالة الكتابة على الآلة الكاتبة . ولاشك أنّ لكفاءة الطابع على الآلة الكاتبة أثر ملموس في ذلك .

** يقصد بالطّباع هنا الذي يُخرج ما طبعه على ورق المرّبعات (ورق الاخراج) .

*** يقصد بالاخراج المرحلة التي تسبق عملية الفيلم والزنك ، حيث يقطّع الكتاب المصفوفة حروفه ، ويلصق على ورق المرّبعات . ولهذه المرحلة أثرها البارز والهامّ في الجانب الفنّي للكتاب .

ينبغي له ارجاؤها الى مابعد الانتهاء منها ، مع المحافظة على ترتيب الصّفحات .

إنّ الكاتب عادة مايعمد الى اضافة أو حذف أفكار جديدة ، فيزيد أو يقلّ عدد الصّفحات ، الأمر الذي يدعو الى تغيير في أرقام الصّفحات . أمّا في الطريقة الأخرى ـ وهي الجديرة بالإتّباع ـ ينتظر الكاتب إكمال كتابه ، وإجراء عمليّات الاضافة والحذف ، ثم بعد ذلك يرقّم صفحاته .

مراجعة الكتاب :

بعد الانتهاء من الكتابة ، وقبل أن يدفع الكاتب كتابه الى المطبعة ، يجب عليه أن يعود الى كتابه بروح النّاقد ، ويراجعه بدقّة من ألفه إلى يائه ، ليجعل الأخطاء فيه أقلّ مايمكن .

وحين المراجعة يأتي الكاتب إلى كتابه بروح جديدة ، هذه الرّوح تجري تغييرات فيما كتبه .

وتشمل المراجعة مايلي :

١ـ إضافة افكار جديدة ، أو حذف أفكار موجودة لايرى الكاتب إبقاءها ، اذ أنه حين المراجعة يقرأ كتابه بروح أخرى ، هي روح النّاقد الأمين .

٢ـ اضافة أو حذف كلمات أو جمل .

٣ـ مراجعة خطّة الكتاب وهيكله التنظيمي .

٤ـ تصحيح الأخطاء النّحوية .

٥ـ تصحيح الأخطاء الاملائيّة .

٦ـ التأكّد من وجود الارتباط بين الفقرات ، والتسلسل في طرح الموضوع .

٧ـ تصحيح الأخطاء الأدبيّة والبلاغية .

٨ـ تحقيق* الكتاب ، ويشمل النّقطة السّابقة ، وإيضاح وشرح المفردات التي

* التّحقيق : التّأكيد ، والتّثبيت ، والتّصديق والإحكام والتّنظيم . والكلام المحقّق : المحكم المنظّم . ◀

بحاجة إلى شرح ، وكتابة المراجع للموادّ التي لم تكتب مراجعها ، ويكون ذلك في الحاشية (توثيق) ، وتثبيت ما شُكَّ في صحته بتعديله ، أو حذفه .

ويمكن للكاتب أن يراجع كتابه بشكل صامت ، أو بصوتٍ عالٍ نسبياً . ومن فوائد المراجعة برفع الصّوت قليلاً ، أنها تعين الكاتب في تصحيح تناغم الكلمات والجمل في كتابه .

ومن فوائد المراجعة تشكيل الكلمات التي يخشى الكاتب أن يشتبه فيها القارىء . ويكتفى بوضع أهمّ الحركات التي تميّز الكلمة عن غيرها .

ومن الأمور التي تسهم في ضبط المراجعة ودقّتها ، أن يخصّص الكاتب عدّة أوراق لتدوين ما يحتاج الرّجوع فيه ، من بحث عن مصدر لكتابة اسمه ، أو التأكّد من عنوان كتاب ، جاء ذكره في الكتاب ، أو اقتباس معنى مفردة من معجم ، أوماشبه ذلك . وفي أثناء المراجعة كلّما مرّ الكاتب على أمرٍ ليس بمقدوره ايفاءه لعدم وجود مصدره وقتها ، دوّنه على تلك الأوراق ليتمّ إيفاءه فيما بعد ، وبالتّحديد عند توفّر المصدر .

انّ مراجعة الكتاب هي من أهمّ المراحل ـ أو الخطوات ـ البارزة التّأثير في قيمته ووزنه ، وبناء على ذلك ينبغي للكاتب أن يعطيها الاهتمام الكبير ، والجهد الوفير* .

هيئة الكتاب :

تتعلّق هيئة الكتاب في اكبر جزء منها بالجوانب الفنّية للكتاب ، هذه الجوانب التي تؤثّر تأثيراً ملموساً في نجاحه .

إنّ أي فكرة وردت في الكتاب يتحمل الكاتب مسؤوليتها ، وهكذا الحال بالنسبة للاخطاء ، ومن هنا تظهر ضرورة وأهمية المراجعة .

* انّ مراجعة التثبّت والتحقّق من الأفكار يجب ان يقوم بها الكاتب نفسه ، وان كان متدرّباً فليستعن بأهل الخبرة .

صفحة الغلاف :

وتتضمّن مايلي :

١ـ عنوان الكتاب .

٢ـ اسم المؤلّف .

٣ـ اللوحة الفنّية* .

وعلى الكاتب أن يختار الموقع الأفضل لعنوان كتابه ، واسمه** .

أما بالنّسبة للوحة الغلاف ، أو التّصميم الفنّي له ، فلابدّ أن يختار الكاتب تصميماً تتحقق فيه عناصر التعبير والجذب والاثارة . ويمكن القول أنّ اختيار التّصميم الفنّي الممتاز يعكس أثره على نجاح الكتاب . وان كان محتوى الكتاب وجوهره ، أهمّ من قشره ومظهره .

ومما تجب مراعاته في اختيار لوحة الغلاف ، أن تكون معبّرة عن موضوع الكتاب ، أو عن جانب بارزٍ فيه . ويمكن للكاتب أن يختار من مجموعة لوحات مقترحة ، اللّوحة التي يراها أنسب وأفضل لغلاف كتابه . ولاشكّ ان للألوان ، وتنسيقها دور في جمال لوحة الغلاف والتّصميم الفنّي له عموماً .

المقدِّمة :

والمقدّمة هي الدليل الآخر على موضوع الكتاب بعد العنوان ، ونجاحها يؤثّر في نجاح الكتاب . ومن سمات المقدّمة الناجحة :

١ـ أن تكون متوسطّة الطّول أميل الى القصر لكي لايملّ القارىء من قراءتها .

٢ـ التركيز . حيث يجب ان يكون لكل كلمة وجملة دورها في بيان عموم

---

* هناك قسم من الكتب لايوضع لها لوحة فنّية ، ويكتفي فيها بلون واحد او اكثر ، وكتابة اسم الكتاب واسم مؤلفه .

** قد يوكل الكاتب موقع اسمه ، وموقع عنوان كتابه ، واختيار اللوحة الفنّية الى المطبعة نفسها ، ويضع ذلك ضمن تصرّفها .

الموضوع . ويُبتعد فيها عن الحشو والجمل التي يمكن الاستغناء عنها .

٣- التدرّج والتسلسل في التّقديم للموضوع حسب الأهميّة ، أو حسب ترتيب الهيكل التنظيميّ للكتاب .

٤- إثارة عقل القارىء وعاطفته ، ومحاولة جذبه .

والمقدّمة تلي صفحة الغلاف ، مع العلم بأن قسماً من الكتّاب يجعلها مسبوقة بإهداء الى شخص ، او اكثر ، أو الى جهة من أجل التّقدير* .

أمّا متى تكتب المقدِّمة ؟ فهناك من الكتّاب من يكتب مقدّمته في البداية بعد الفراغ من وضع خطّة الكتاب . الاّ انّ الأفضل كتابتها بعد الانتهاء من تدوينه ، حيث يستفيد الكاتب من الجوّ الذي عاشه مع موضوع كتابه ، ولكي تتحقّق فيها صفة الشّموليّة .

ويمكن التعبيرعن المقدِّمة بلفظة : المقدِّمة ، أو مقدّمة ، او مقدّمة المؤلّف او الكاتب ، أو تقديم ، أو تصدير ، أو مايدلّ على ذلك .

وتختم المقدّمة بذكر المؤلّف ، اسمه على جهة اليسار ، وتاريخ كتابتها ، ويكتفي قسم من المؤلّفين والكتّاب بذكر الإسم الأوّل فقط ، تواضعاً .

المراجع :

توضع المراجع قبل المحتويات في حالة وضع هذه الأخيرة في نهاية الكتاب . وتوضع المراجع في نهاية الكتاب في حالة إدراج المحتويات في أوّل الكتاب في حالة إدراج المحتويات في أوّل الكتاب ، قبل المقدّمة .

ويرى بعض الكتّاب والباحثين أن المصادر تشمل الكتب المتعلّقة بالموضوع التي قرأها الكاتب ولم يقتبس منها . ولايوافق على هذا آخرون ، ويرون أنّ الكتب التي ترصد في الحاشية هي التي تسجّل في قائمة المراجع في نهاية الكتاب .

---

* تستخدم المطبعة طريقة خاصّة بها في الصفحات الأولى للكتاب ، ويمكن للكاتب أن يحدّد للمطبعة ترتيب الصفحات الأولى كما يريد .

وهناك من الكتّاب والباحثين من لايميل الى ذكر المصادر التي يشار اليها في الكتاب عرضاً ، وان ورد ذكرها في الحاشية ، فاهمية مصادر الكتاب بأنّها الكتب والأبحاث التي تسهم في تكوينه .

وغالباً ماتذكر المراجع كلّها في نهاية الكتاب ، وهناك بعض الكتّاب والباحثين من يذكر مراجع كلّ باب في نهايته ، ثم يذكر المراجع العامة كلّها في نهاية الكتاب . وهذه الطريقة لابأس بها إذا كان لكلّ باب مراجع خاصّة .

وفي حالة ذكر المراجع جميعها في نهاية الكتاب ، ـ وهي الطّريقة الاكثر شيوعاً ـ هناك اكثر من طِريقة لتنظيمها وإثباتها ، منها هذه الطّريقة التّالية : .

أولا ـ تذكر المخطوطات اوّلاً ، إن وجدت ، ومع كلّ مخطوط يذكر مكان وجوده ، ورقمه . وترتّب المخطوطات حسب الحروف الهجائيّة للإسم الذي اشتهر به المؤلّف ، مع عدم اعتبار ملحَقَي (ابن ـ أل)* ، فعلى سبيل المثال يكتب ابن ظافر في حرف الظّاء ، والغزاليّ في حرف الغين . ثم توضع نقطتان بعد الاسم المشهور ويكتب اسمه الكامل ، ثم بين قوسين تاريخ وفاته إذا كان متوفّى ، ثم عنوان المخطوط ، يليه مكان وجوده ورقمه حيث يوجد . ومثال ذلك :

العينيّ : بدر الدّين محمود بن أحمد (٨٥٥هـ) ، عقد الجمان في تاريخ الزّمان ، مخطوط بدار الكتب المصريّة رقم ٨٢٠٣ ح .

ثانياً : بالنسبة للمراجع العربيّة ، تذكر مع النّاشر ، وتاريخ الطّبعة التي رجع اليها الكاتب ، وترتّب هذه الكتب وفق نظام ترتيب المخطوطات ، مع وضع مكان الطّبعة المعتمد عليها وتاريخها بدلاً من مكان المخطوط ورقمه . ومثال ذلك :

العقّاد ، صلاح : الاستعمار في الخليج الفارسي ، مكتبة الانجلو مصريّة ١٩٥٦ .

---

* هناك من المؤلفين والكتّاب والباحثين من يعتبر ملحقا (ابن وأل ، حيث يعتبر الاسم بادئاً بحرف الألف .

وتكتب أسماء الأعلام المحدثين مبدوءة بالاسم الأوّل اذا اشتهر به المؤلّف ، مثل أحمد أمين . وإذا كانت هناك ألقاب يكتب الاسم ـ أولاً ـ مجرّداً من الألقاب ، ثم يليه اللقب بعد نقطتين . ومثال ذلك :

احمد أمين : الدكتور : ظهور الاسلام ، الطبعة الأولى ، مطبعة لجنة التأليف والتّرجمة والنّشر .

والمراجع التي تتألّف من عدة أجزاء ، ولم تطبع في عام واحد ، تحدّد الطبعة لكل جزء اذا طبع الكتاب اكثر من مرّة .

واذا كان للكتاب محقّق أُشير اليه كالتّالي :

الجهشياري : محمد بن عبدوس (٣٣١هـ) كتاب الوزراء والكتّاب ، مطبعة الحلبي سنة ١٩٣٨م ، حقّقه مصطفى السقّا ـ ابراهيم الأبياري ـ عبدالحفيظ شلبي .

ثالثا ـ بالنسبة للمراجع الأجنبية تذكر مرتّبة ترتيباً هجائياً حسب الإسم الأخير للمؤلّف ، ومثال ذلك :

Belgrave J.H.D, Welcome to Bahrain,
London 7th Edition 1970
.Marlowe J., The Persian Gulf in the 20th Century, London, 1962

رابعاً : تذكر بعد ذلك الكتب التي لايعرف مؤلّفوها ، فالوثائق ، فالاحكام القضائية ، فالخطابات ، فدوائر المعارف ، فالمجلات العلميّة ، فالصّحف مرتّبة على هذا النحو .

محتويات الكتاب :

وهي ما يعبّر عنه بفهرس الكتاب وفيها توضّح عناصر هيكله التنظيمي . وهناك نظامان لموقعها من الكتاب . فهناك من الكتّاب من يضعا في آخر الكتاب ، ومنهم من يضعها قبل مقدّمته* .

---

* في رسائل الدراسات العليا عادة ماتوضع المحتويات قبل مقدمة الرّسالة .

وكلّما كان الفهرس مفصّلاً كلّما كان أفضل للكتاب نفسه ، وللقارىء .

أمّا عن كتابة الفهرس فهناك عدّة طرق منها : الطريقة الآتية :

١- تكتب عبارة « الباب الأول » ، أو « الباب . . . » في وسط الصّفحة ، وتحت هذه العبارة يكتب العنوان العام للباب . وتستعمل في كتابة العنوان حروف كبيرة نسبيّاً ، وتحت هذا العنوان رقم الصّفحة التي بدأ عندها الحديث ، ثم بعد كتابة - يوضع رقم الصّفحة الأخيرة للباب .

٢- بعد ترك فراغٍ قدره مسافتان ، وبحروف أصغر تكتب تحت العنوان السّابق ، العناوين الفرعيّة (عناوين الفصول) ، الواحد تحت الآخر ، وأمام كلّ عنوان رقم الصفحة* التيّ بها هذا العنوان دون حاجة لرقم الصفحة الأخيرة لهذا الفصل ، وهكذا . وتترك مسافة واحدة بين كل عنوانين فرعيينّ ، وبعد نهاية الباب الأوّل تترك مسافتان ، ويبدأ الباب الثّاني على هذا المنوال ، وهكذا .

حجم الكتاب :

بالرغم من أنّه لايوجد قانون يفرض الكاتب حجماً معيناً لكتابه ، الاّ أن تحديد حجمه ومقاسه قد يلعب دوراً في تداوله ونجاحه . وبالنّسبة لمقاسات الكتب هناك القّطْع الصّغير ، والمتوسّط ، والكبير**، وحسب حجم الكتاب يمكن للكاتب اختيار القّطع الذي يناسبه . فقد يكون هناك كتاب يناسبه القطع الكبير أو المتوسّط ، ولايناسبه القطع الصغير ، وقد يكون العكس .

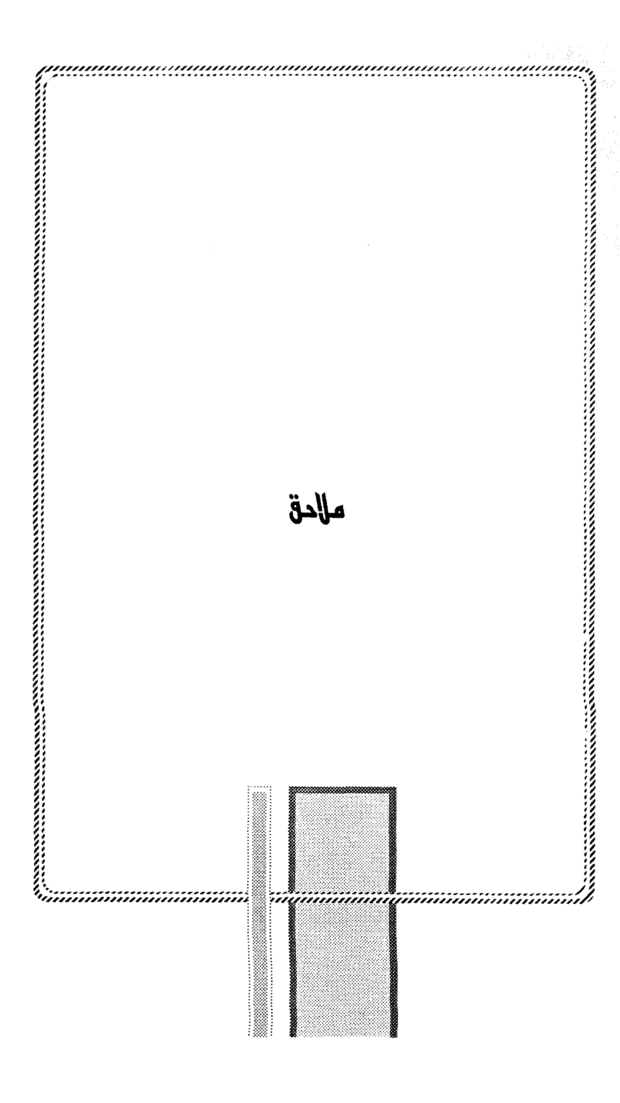
ومن الحسن للكاتب أن يحدّد حجم كتابه منذ البداية بالتّقريب ، لكي لايقع في الإسهاب ، أو التّقصير في إعطاء الموضوع حقّه .

جدير ذكره أن نوع المادّة التي يتناولها الكتاب قد تؤثر في اختيار المقاس المناسب له .

---

* يمكن عدم كتابة رقم الصفحة لأن الكتاب سينقل الى المطبعة ، وعندها ستتغير أرقام الصّفحات . ويمكن كتابة رقم الصفحة من باب جعل الكتاب وهو لازال في هذه المرحلة متكاملاً ، وللاشارة لمخرج الكتاب على ورق المربّعات لاتّباع نفس الأسلوب .

** هناك مقاسات أخرى ، ولكنّ هذه أشهر .



ملاحق



ملحق (١)

توصيات هامة للكاتب

لكي تصنع من نفسك كاتباً قديراً ناجحاً ، يلزمك اضافة إلى اجادة تعلم ماجاء في الكتاب ، مراعاة سلسلة من الأمور الفنّية* ، منها مايلي :

● قبل أن تبدأ في أيّ عمل كتابي ، إعمل على أن تهيّء نفسك له جيـــداً بعد أن حقّقت عنصر الرّغبة في الكتابة فيه ، وأن تتخّذ قراراً مع ذاتك في أن تواصل العمل حتى النّهاية .

● قبل أن تتناول قلمك للشّروع في عمليّة الكتابة ، قم بتنظيم مكتبك ، أو المكان الذي تكتب فيه ، اذ ان تنظيمه من شأنه مساعدتك في صنع الجو النفسي الجيّد ، وجعل فكرك صافياً غير مشوّش ، وبالتّالي كتابة المادّة المركزة الجيّدة .

● ومن الأمور المقبّلة للكتابة ، والفاتحة لأسارير النفس فيها : أن تزيّن مكتبك أوطاولتك بمزهريّة وُضعت فيها الورود والأزهار ، او بباقةِ وردٍ جُعِلتْ في زجاجة . تكتب ، وبين فترة وأخرى ترسل بعض النّظرات اليها ، لتتمتّع بجمال الورود والأزهار التي وضعت بين يديك ، وتستفيد من انعكاس الأثر الايجابي لذلك على نفسك في عملية التفكير والكتابة .

● للهواء النّقي دور لايُنكر في تفتّح عقل الانسان ، وصفاء تفكير ، وإقباله

* إستُوحِيَتْ هذه التّوصيات من التّجربة الشّخصيّة في الكتابة .

على الكتابة ، والعطاء الجيّد فيها . وعليه فلا تنْسَ أن تجعل هواء المكان الذي تكتب فيه ، متجدّداً . فإذا كنت في غرفة ، ان تفتح شبابيكها طيلة مدّة الكتابة ، أوأن تفتحها لمدّة كافية ، تسمح بتجدّد الهواء حينما يكون الجوّ بارداً .

● من الأمور الحسنة للكاتب ، أن يكتب في منطقة مشجرة هادئة ، خصوصاً إذا كانت كتابته ترتبط بالأدب والخيال والصّور الفنيّه ، اكثر مما ترتبط بالفكر والعلميّة . ولاشكّ ان الكاتب هو أخبر باختيار المكان المناسب ، او الافضل للكتابة .

● للإنارة أهميّة كبيرة بالنّسبة للكاتب ، فحين الكتابة اعمل على أن تجعل الأنوار كافية ، مريحة ، آتية من خلفك ـ جهد الامكان ـ غير مسبّبة لظلال تنعكس على صفحة الكتابة .

● إنّ لاختيار الوقت المناسب دور مهمّ في الكتابة . ومن أفضل الأوقات : الفترة التي تبدأ من اندلاع لسان الصّباح ـ اي من وقت صلاة الفجر ـ حيث يكون الذّهن فارغاً ، والفكر صافياً ، فاحرص على أن تستفيد من هذه الفترة كلّ الاستفادة .

● ومن أهمّ الأمور فيما يرتبط بالكتابة ـ وغيرها ـ استغلال الزّمن ، واستثمار الوقت ، واغتنام الفرص . فاحرص على أن تنتهز كل فرصة ـ في اليوم ـ مهيّأة للعطاء في الكتابة ، واعلم أن «الفرص تمرّ مرّ السّحاب » ، ان ذهبت لاتعود ، وإن عادت فهي بطيئة العود ، سريعة السّير .

● اعمل على أن تجعل المكان الذي تكتب فيه ، خالياً وبعيداً من مصادر الضّوضاء والجلبة التي من شأنها إرباك فكرك ، وتشويش ذهنك ، وإرهاق مخّك ، وقطع سلسلة حبل أفكارك . ولو أنّ الكاتب قد لايعير اهتماماً بمصادر التّشويش حينما يتفاعل مع موضوع كتابيّ ، ويستغرق فيه .

● يستحب للكاتب أن يتوضّأ قربة لله تعالى قبل الشّروع في الكتابة ، فالطهارة تسبغ حالة روحية جيّدة على الكاتب تساعده في الكتابة وغيرها من

الاعمال الصالحة . ويستحب للإنسان أن يكون على وضوء دائماً .

● إنّ تنظيم الوقت من أوّل القواعد التي يجب عليك ـ ككاتب ـ التزامها ، ومن تنظيم الوقت ، تنظيم النّوم بجعله كافياً ، والابتعاد عن العادات السّيئة فيه . ويمكنك أن تنام ٧ـ٨ ساعات ، وأن تسير على طريقة النوم المبكّر والاستيقاظ المبكّر ، وهي من أفضل الطرق في تنظيم النّوم .

● حينما تنهمك في كتابة بحث ، أو تأليف كتاب ، أو . . . لأيّام كثيرة ، أو ربّما لعدّة أشهر ، قد تشعر بحالة تعب من الموضوع الذي تكتب فيه . ويمكنك للخروج من هذا الملل او التّعب أن تترك الكتابة لفترة معيّنة قد تكون يوماً واحداً أو اكثر ، وستجد انك تعود الى الكتابة في موضوعك بشوق ورغبة واندفاع .

● للراحة في أثناء الكتابة فائدتها . في اعادة النّشاط إلى المخّ . فقد يحدث أن تستغرق في الكتابة حتى يدركك التّعب ، وتريد الكتابة حول فكرة معينة فلا تستطيع تناولها والعطاء فيها بشكل لائق ، فتترك الكتابة . وبالعودة اليها ثانية ـ بعد الرّاحة ـ تجد أنك قد تناولت الفكرة ، وأعطيت فيها بشكل لائق وحسن ، فما قد تعجز عن التفكير فيه والتّعبير عنه وأنت مرتاح . ويمكنك أن تجعل لنفسك عشر دقائق من الرّاحة ، بعد كل ساعة أو ساعة ونصف أو ساعتين من الكتابة ، هذه الراحة قد لاتجعل التّعب يعتريك ، وتساعدك على إراحة ذهنك ، وتجديد القدرة على التفكير بشكل جيّد .

● كلّ موضوع أو فكرةٍ تتناول ، اعمل على أن تلمّ بها من جميع الجوانب ، وخصوصاً إذا تطلّب الأمر التّشريح والتّفصيل ، وللأسئلة المفتاحية (ما ؟ لم ؟ من ؟ متى ؟ اين ؟ كيف ؟ كم ؟) دور في مساعدتك في تناول أيّ موضوع أو فكرة .

● قد يحدث أن تتمكّن من العطاء في فكرة أو موضوع ، لسبب أو لآخر . وهنا يلزم التفكير العميق ، أو المطالعة حول الفكرة أو الموضوع ، او اقامة حوار مع من تعرفهم من أهل الخبرة ، وبالحوار سيتوضّح لك كثير من الأمور ،

وسينكشف لك مزيد من الحقائق .

● للسّؤال قيمة كتابيّة وحضاريّة ، وهو رفيق الكاتب وأداة من أدواته لتحصيل العلم والمعرفة وتدوين الأفكار . وعليه فحينما تواجهك فكرة تجهلها ـ أو جزء منها ـ إعرضها على أهل الخبرة والمعرفة ، سائلاً عنها .

● وأنت تكتب عادة ما تأتيك الفكرة والأفكار في الموضوع الذي تتناوله . وقد تريد تناول فكرة تحتاج الى طبخ وتنضيج ، فمن اللازم التوقّف لبرهة من الزّمن لتقلّب الفكرة ظهرها وبطنها ، ثم التّعبير عنها بالقلم وتدوينها . جدير ذكره أن إنضاج الموضوع المتناول هو خطوة رئيسة يجب أن تسبق التّعبير عن الموضوع كتابةً .

● للتّجربة دور كبير في الحياة والنّجاح فيها ، والاستفادة من تجارب الكتّاب والمؤلّفين في الكتابة ، من الأمور الأوّلية في صناعة الكاتب النّاجح . ولكي تستفيد من تجاربهم ، هناك عدة طرق ، منها :

ـ أنْ تطّلع على نماذج من كتاباتهم ، وتدرس طريقة تناولهم للموضوعات ، وطريقة صياغتهم للأفكار والتعبير عنها ، وأن تدرس أساليبهم وبلاغتهم وتستفيد من ذلك عمليّاً .

ـ أن تجري مقابلات شخصية ، فتوجّه للكاتب أو المؤلّف أسئلة تدور حول طريقته في الكتابة والتّأليف والتّعبير ، وتتلقّى الإجابة عليها ، وتستفيد منها .

● الكتب التي تشاهدها ، والمكتبات التي تستكشفها ، قد تساعدك وتفيدك في الموضوع الذي تكتب عنه ، وقد تلقي نظرة على كتاب فتجده مطلوباً ، فلتستفد من كل كتاب أومقال يخدم موضوعك ، واستكشف المكتبات ، فعسى أن تساعدك في الكتابة .

● إذا أردت أن تكتب أوتؤلّف وفي أيّ مجال نثراً أو شعراً : اكتب دينك ، ومبدأك ، ورسالتك ، وأخلاقك . بعبارة أخرى : أكتب ما يخدم دينك ورسالتك ، ومايهدي النّاس الى حديقة الدّين وجنّته ، وما يشجّع ويحفّز على

الالتزام بالفضائل الاسلامية والاتّسام بها ، وابتعد عن التّافة من الكتابة ، وفضولها ، واللامسـؤول منها . وبصورة أعمّ : اكتب ـ حسب تخصّصك ـ ما يخدم مصلحة الانسان الحقّة .

● الاطّلاع أمر أساسيّ بالنسبة للكاتب ، لأنّه يوسّع من دائرة معارفه ومعلوماته ، ويقوّي من قدرته على العطاء في الجانب الكتابي ، وبناءً عليه ، فلتطّلع على ما أُنجز من كتابات ، ومانشر من كتب ، وخصوصاً ما ينشر حول الموضوعات التي تتناولها وتكتب فيها .

● القراءة فنّ يجب أن يجيده الكاتب ، فحريّ بك أن تجيد كيف تقرأ بسرعة ؟ وكيف تستوعب بسرعة أيضاً .

● ليكن القرآن الكريم معلّمك المعرفي والكتابيّ الأدبيّ الأوّل ، ولتكن سنّة الرّسول الأعظم محمد (ص) ، معلّمك الثّاني ، فتتلمذ على أيديهما . ولاتنس أنّ نهج البلاغة مدرسة كتابيّة أدبيّة ـ وقبل كلّ شيء حياتية ـ فريدة من نوعها ، خليق بك أن تتلمذ بين أبوابها وفصولها ، وتنهل من بلاغتها وفصاحتها .

● من المفضّل للكاتب أن يصنع مكتبة أدبيّة ، يؤلّفها من مجموعة من الكتب الأدبيّة الجيّدة ، لكي يرجع اليها وقت الحاجة .

● البلاغة أمر ضروريّ بالنّسبة للكاتب ، وفيما يرتبط بتعلّمها ودراستها عليك ـ ككاتب ـ ان لاتكتفي بمعرفة قواعدها وبعض الأمثلة عليها ، بل لابدّ من ممارستها عمليّاً في الكتابة والتّأليف ، من أجل إيجاد ملكة البلاغة ، معانياً ، وبياناً ، وبديعاً .

● نفس الانسان إقبالٌ وإدبارٌ ، وهكذا الحال بالنّسبة للكاتب ، فتارة قد تجد نفسك مقبلاً على الكتابة مندفعاً إليها ، وتارة أخرى قد تجد نفسك مدبراً وراغباً عنها ، فحريّ بك الاستفادة من فرصة إقبال نفسك على الكتابة .

● انّ من الحسن للكاتب افتتاح الكتابة باسم الله ، كأن يقول قبل الشروع في كل جلسة كتابية : ﴿ **بسم الله الرّحمن الرحيم** ﴾ ، وأن يفتتح كتبه ومؤلفاته

باسم الله دائماً ، مستمدّاً العون والمساعدة ، والنّجاح والتوفيق من الله سبحانه وتعالى .

● إن شكر الله سبب زيادة النّعم على الانسان ، ومنها زيادة عقل الكاتب ، ومعارفه ، وقدرته على الانتاج الكتابيّ والأدبيّ . فواجبك أن تشكرالله تعالى على أن وفّقك للشروع في العمل الكتابي الذي انت بصدده ، وأن تشكره بعد إنجازه ، وفي أوساطه ، فـ« بالشكر تزيد النّعم » .

● للخلفيّة النّظرية في الجانب الكتابيّ والأدبيّ دور مهمّ وكبير في تأسيس الكاتب ، ومن هنا فالكاتب النّاجح هو الذي يجمع الخلفيّة النّظرية مع الممارسة العلميّة ، وإن كان بعض الكتّاب يكتسب فنّ الكتابة من خلال المزاولة والتّطبيق .

● قد تصاب ـ ككاتب ـ بالعجلة ، فتريد إنجاز كتابك بسرعة . ولكن يجب ان تضع في علمك أنّ الصّبر على العمل الكتابيّ ، والتدرّج فيه ، واتقانه هي أمور موضوعية لازمة من أجل انتاج عملٍ كتابيّ حسن .

● لحالة التّفاعل مع المادّة المراد كتابتها علاقة طرديّة مع حسن الإنتاج فيها وإكمالها . فحريّ بك أن تتفاعل مع الموضوع الذي تكتب فيه ، وتقبل عليه بروح الشّوق والرّغبة والفاعليّة .

● للتّرفيه والتّرويح والتّفريج عن النّفس أثر إيجابي ملموس في اقبال الكاتب على عمليّة الكتابة والعطاء الحسن فيها . وعليه فلتعطِ نفسك حاجتها من التّرفيه ، ومنه : التّصابي مع طفلك بعد جلسة أوفترة من الكتابة ، قراءة الحكم الطريفة ، النّوادر الظريفة ، والملح الخفيفة ، وممارسة الرّياضة البدنيّة ، و. . . .

● للرّياضة البدنيّة تأثير ملحوظ على عطاء الكاتب وإنتاجه ، اذ تعمل على تنشيط دورته الدّموية ، وتخفيف جسمه ، والاسهام في ايجاد حالة نفسيّة جيّدة ، وبالتالي تنشيط الدّماغ ، وزيادة القدرة على التفكير والعطاء في الكتابة . وعليه فلا

تنس الرّياضة البدنّية ولو لمدّة عشر دقائق في صباح كلّ يوم .

● إنّ عملية التّفكير ، والمجهود الفكري الذي تبذله حين الكتابة ، تستهلك منك طاقة ، وخصوصاً إذا طالت مدّة المجهود الفكريّ . ومن هنا فلا بأس بتناول بعض الطّعام الخفيف كالفواكه ، والعصيـر ، و. . . من أجل التّنشيط وتعويض الطّاقة .

● في بعض الأحيان ـ وأنت في مكتبك ـ تحاول الكتابة فلا تستيطيع ، اولا تتمكّن من التّعبير عن الفكرة بالصّورة المطلوبة ، لسبب او لآخر ، فعليك أن تترك الكتابة لمدّة معينّة من الزّمن ريثما يرتفع السّبب . وهذا لايعني الهروب من الكتابة مع حدوث أي صعوبة ، إذ لا بدّ للكاتب أن يضع في فكره أنه يلاقي صعوبات أثناء الكتابة ، وانّ عمليّة التّفكير ـ في حدّ ذاتها ـ هي بحاجة الى صبرٍ وتوطينٍ للنّفس .

● يمكنك أثناء الكتابة أن تختار الوضعيّة البدنيّة المناسبة ، فإذا كنت جالساً على كرسيّ وإلى طاولة وشعرت بتعب من هذه الوضعيّة ، فيمكنك أن تستعمل طاولة قريبة إلى الأرض ، أو أن تجلس على الأرض وتكتب بشكل لايؤذي عمودك الفقري ، وبقية اعضاء جسمك ، كقلبك ، ورجليك .

● من المفضّل أن لاتكثر النظر الى عدد الأوراق التي كتبتّها ـ وخصوصاً في حالة تأليف الكتاب ـ لأنّ هذا الأمر قد يدعوك الى التوقّف عن الكتابة ، وان كان النّظر في حدّ ذاته يدخل السّرور على نفس الكاتب بماكتبه .

● وأنت تكتب اعمل على أن تمتلك روح الإنجاز ، ولا تقلق بل اعمل بهدوء وجدّ وسرعة وإتقان .

● إنّ عشق الكاتب للكتابة من الأمور التي تجعله يعطي فيها بشكل حسن ، فإذا كنت من الرّاغبين في الكتابة فلتعشقها ، ولتحبّها حبّاً جمّاً ، مع العلم بأنّها ليست هدفاً في حدّ ذاتها ، بل هي وسيلة الكلمة الطيبة ، ومن هنا فعشق القلم والكتابة يعني عشق الكلمة الطّيبة ، التي هي « كشجرة طيّبة أصلها ثابت

وفرعها في السماء تؤتي أكلها كلّ حين بإذن ربّها .

● قد يحدث أن يحبّ الكاتب فكرة فيدوّنها ضمن موضوع مقاله ، أو موضوع كتابه ، في الوقت الذي تكون فيه هذه الفكرة غير موافقة لما في المقال أوالكتاب ، أو ربّما غير صحيحة . فعليه من غير الصّحيح أن يتشبث الكاتب بها فيثبتها ، بل لابّد له من حذفها . وعموماً يجب أن يكون الكاتب جريئاً في الحذف والإضافة بما يناسب المقام .

* * *

ملحق (٢)

نصوص إسلامية في القلم والكتابة ومتعلّقاتهما

أوّلاً - القلم .

- ﴿ ن والقلم ومايسطرون ﴾ (١/القلم) .
- ﴿ اقرأ وربّك الاكرم الذي علّم بالقلم ﴾ (٣و٤) العلق . .
- ﴿ خلق الانسان علّمه البيان ﴾ (٣، ٤) الرحمن) .
- « عقول الفضلاء في أطراف أقلامها »[٤] (الامام علي (ع)) .
- « رسولك ميزان نبلك ، وقلمك أبلغ مايلطق عنك »[٥] (الامام علي) .
- « يؤتى بصاحب القلم يوم القيامة في تابوت من نار ، يُقفل عليه بأقفالٍ من نار ، فينظر قلمه فيما أجراه ، فإن كان أجراه في طاعة الله ورضوانه ، فُكّ عنه التّابوت ، وإن كان أجراه في معصية اللّه ، هوى في التّابوت سبعين خريفاً . . . »[٦] . (الرسول الاكرم) .

ثانياً - الكتاب والكتابة .

---

(٤) الغرر والدرر .

(٥) ميزان الحكمة ، ج ٨ ، ص ٢٦٧ .

(٦) كنز العمّال ، خطبة ١٤٩٥٧ .

● « الكتاب (الكتب) » بساتين العلماء »[٧](الامام علي) .
● « الكتاب أحد المحدّثين »[٨] (الامام علي) .
● « الكتاب ترجمان النيّة »[٩] (الامام علي) .
● « نعم المحدّث ، الكتاب »[١٠] (الامام علي) .
● «من تسلّى بالكتب، لم تَفُتْه سلوة»[٥] (الإمام علي)

● عن مفضّل بن عمرو، قال : قال أبوعبدالله عليه السّلام : « اكتب ، وبثّ علمك في إخوانك ، فإن متّ فورّث كتبك بنيك ، فأنه يأتي على النّاس زمان هرج مايأنسون فيه إلا بكتبهم »[١١] (الامام الصّادق) .

● « منّ الله على الناس ، برّهم وفاجرهم بالكتاب والحساب ، ولولا ذلك لتغالطوا »[١٢] (الامام الصادق) .

● يُستدلّ بكتاب الرّجل على عقله وموضوع بصيرته ، وبرسوله على فهمه وفطنته »[١٣] (الامام الصادق) .

● « رسولك ترجمان عقلك ، وكتابك أبلغ ماينطق عنك »[١٤] (الامام علي) .

● « كتاب الرّجل عنوان عقله وبرهان فضله »[١٥] (الامام علي) .
● « كتاب الرّجل معيار فضله ، ومسبار نبله »[١٦] (الامام علي) .

---

(٧) الغرر والدرر . (٨) المصدر السابق .
(٩) المصدر السابق .
(١٠) المصدر السابق .
(١١) بحار الانوار ، ج ٢ ، ص ١٥٠ .
(١٢) الفروع من الكافي ، ج ١٢ ، ص ٢٤٥ .
(١٣) ميزان الحكمة ، ج ٨ ، ص ٣٢٣ .
(١٤) المصدر السابق ، نفس الصفحة .
(١٥) الغرر والدرر .
(١٦) المصدر السابق .

● «إذا كتبت كتاباً فأعد النّظر قبل ختمه، فإنّما تختمه على عقلك»[١٧] (الامام علي).

● «عقول الفضلاء في أطراف أقلامها»[١٨] (الامام علي).

● من كتاب أمير المؤمنين (ع) لمالك الأشتر النّخعي:

«ثم انظر في حال كُتّابِك، فول على أمورك خيرهم، واخصص رسائلك التي تدخل فيها مكائدك واسرارك بأجمعهم لوجوه صالح الأخلاق ممن لا تبطره الكرامة، فيجترىء بها عليك في خلافٍ لك بحضرة ملاءٍ، ولاتقصر به الغفلة عن إيراد مكاتباتِ عُمّالك عليك، وإصدار جواباتها على الصّواب عنك، فيما يأخذ لك ويعطي منك...»[١٩] (الامام علي).

● «قيّدوا العلم بالكتاب»[٢٠] (الرّسول الاكرم).

● «قيّدوا العلم»، قيل: وماتقييده؟ قال (ص): «كتابته»[٢١].

● «اكتبوا العلم قبل ذهاب العلماء، وإنّما ذهاب العلم بموت العلماء»[٢٢] (الرسول الاكرم).

● عن الامام الحسن (ع) أنّه دعا بنيه وبني أخيه فقال:

«إنكم صغار قوم ويُوشك أن تكونوا كبار قومٍ آخرين، فتعلّموا العلم، فمن يستطع منكم أن يحفظه فليكتبه وليضعه في بيته»[٢٣].

---

(١٧) المصدر السابق.
(١٨) المصدر السابق.
(١٩) نهج البلاغة، كتاب ٥٣.
(٢٠) كنز العمال، خ ٢٩٣٣٢.
(٢١) ميزان الحكمة، ج ٨، ص ٣٢٤.
(٢٢) كنز العمال، خ ٢٨٧٣٣.
(٢٣) ميزان الحكمة، ج ٨، ص ٣٢٤.

● « اكتبوا فإنّكم لاتحفظون حتى تكتبوا »[٢٤] (الامام الصادق) .

● « إكتبوا فإنّكم لاتحفظون إلاّ بالكتاب »[٢٥] (الامام الصادق) .

● عن أبي بصير قال : دخلت على أبي عبدالله (ع) فقال : .

« دخل عليّ اناس من أهل البصرة فسألوني عن أحاديث وكتبوها ، فما يمنعكم من الكتاب ؟ »[٢٦] .

● « أما إنّكم لن تحفظوا حتّى تكتبوا »[٢٧] (الامام الصادق) .

● « القلب يتّكل على الكتابة »[٢٨] (الامام الصادق) .

● « من كتب عنّي علماً أو حديثاً لم يزل يكتب له الأجر مابقي ذلك العلم والحديث »[٢٩] (الرسول الاكرم) .

● **﴿ وأنزل معهم الكتاب بالحق ليحكم بين النّاس فيما اختلفوا فيه ﴾** . ٢١٣/البقرة .

● عن أبي ذر ، قال : . . . قلت : يارسول الله ، كم أنزل الله من كتاب ؟ قال : « مائة كتاب وأربعة كتب ، أنزل الله على شيث خمسين صحيفة ، وعلى إدريس ثلاثين صحيفة ، وعلى إبراهيم عشرين صحيفة ، وأنزل التوراة والإنجيل والزّبور والفرقان »[٣٠] .

● « بسم الله الرّحمن الرّحيم مفتاح كل كتاب »[٣١] (الرّسول الاكرم) .

---

(٢٤) المصدر السابق ، نفس الصفحة .
(٢٥) المصدر السابق ، نفس الصفحة .
(٢٦) المصدر السابق ، نفس الصفحة .
(٢٧) المصدر السابق ، نفس الصفحة .
(٢٨) المصدر السابق ، نفس الصفحة .
(٢٩) كنز العمال ، خ ٢٨٩٥١ .
(٣٠) بحار الانور ، ج ٧٧ ، ص ٧١ .
(٣١) ميزان الحكمة ، ج ٨ ، ص ٣٢٦ .

● « لاتدع بسم الله الرّحمن الرّحيم وإن كان بعده شعر »[٣٢] (الإمام الصادق) .

ثالثاً ـ الخطّ .

« من كتب بسم الله الرّحمن الرّحيم مجوّدة تعظيماً لله غفر الله له »[٣٣] (الرسول الاكرم) .

● « أكتب بسم الله الرّحمن الرّحم من أجود كتابك »[٣٤] (الامام الصادق) .

● « الخط لسان اليد »[٣٥] (الامام علي) .

● عن عليّ (ع) أنّه قال لكاتبه عبيدالله بن أبي رافع : « ألِقِ دواتك* ، وأطل جلفة** قلمك ، وفرِجّ*** بين السّطور ، وقرمط**** بين الحروف ، فإنّ ذلك أجدر بصباحة الخطّ »[٣٦] .

● « إفسح برية قلمك ، واسمك شحمته ، وأيمن قطّتك يجد خطّك »[٣٧] (الامام علي) .

---

(٣٢) المصدر السابق ، نفس الصفحة .
(٣٣) المصدر السابق ، نفس الصفحة .
(٣٤) المصدر السابق ، نفس الصفحة .
(٣٥) ميزان الحكمة ، ج ٣ ، ص ٥٢ .
* ألق دواتك : ضع الليقة فيها ، أي أصلح المداد والحبر .
** جلفة القلم ـ بكسر الجيم ـ مابين مبراه وسنّه .
*** التفريج بين السّطور : المباعدة بينها .
**** القرمطة بين الحروف : المقاربة بينها وتضييق فواصلها .
(٣٦) نهج البلاغة ، حِكم ٣١٥ .
(٣٧) الغرر والدرر .

● « ألق الدّواة ، وحرّف القلم ، وانصب الباء ، وفرّق السّين ، ولاتغور الميم ، وحسّن الله ، ومدّ الرّحمان ، وجوّد الرّحيم . . . »[٣٨] (الرّسول الاكرم) .

● « في قوله تعالى : أثارة من علم : الخطّ »[٣٩] (الرّسول الاكرم) .

رابعاً ـ البلاغة .

● « البلاغة ماسهل على المنطق ، وخفّ على الفطنة »[٤٠] (الامام علي) .

● « من قام بفتق القول ورتقه ، فقد حاز البلاغة »[٤١] (الامام علي) .

● « ليست البلاغة بحدّة اللّسان ، ولابكثرة الهذيان ، ولكنّها بإصابة المعنى وقصد الحجّة »[٤٢] (الامام الصادق) .

● سُئل الصّادق ـ عليه السّلام ـ : ما البلاغة ؟ فقال :

« من عرف شيئاً قلّ كلامه فيه ، وإنّما سُمّي البليغ لأنّه يبلغ حاجته بأهون سعيه »[٤٣] .

● « ثلاثة فيهنّ البلاغة : التقرّب من معنى البغية ، والتبّعد من حشو الكلام ، والدّلالة بالقليل على الكثير »[٤٤] (الامام علي) .

● « قد يُكتفى من البلاغة بالايجاز »[٤٥] (الامام علي) .

● « إن من البيان سحراً ، ومن العلم جهلاً ، ومن القول عيّاً »[٤٦]

---

(٣٨) ميزان الحكمة ، ج ٣ ، ص ٥٣ .
(٣٩) المصدر السابق ، نفس الصفحة .
(٤٠) الغرر والدّرر .
(٤١) المصدر السابق .
(٤٢) تحف العقول ، ص ٢٣٠ .
(٤٣) المصدر السابق ، ص ٢٦٤ .
(٤٤) المصدر السابق ، ص ٣٣٤ .
(٤٥) الغرر والدّرر .
(٤٦) تحف العقول ، ص ٤٦ .

(الرسول الاعظم) .

● « أبلغ البلاغة ماسهل في الصّواب مجازه ، وحسن إيجازه »[٤٧] (الامام علي) .

● « أحسن الكلام مازانه حسن النّظام ، وفهمه الخاصّ والعامّ »[٤٨] (الإمام عليّ) .

● « أحسن الكلام مالاتمجّه الآذان ، ولايتعب فهمه الأذهان »[٤٩] (الامام عليّ) .

● « خير الكلام مالا يملّ ولا يقلّ »[٥٠] (الامام عليّ) .

● « أحمد مِن البلاغة الصّمت حين لاينبغي الكلام »[٥١] (الامام عليّ) .

● « أبغض النّاس الى الله تعالى ، البليغ الذي يتخلّل بلسانه تخلّل الباقرة* بلسانها »[٥٢] (الرسول الاعظم) .

● « إنّ الله يبغض الرّجل البليغ الذي يلعب بلسانه كما تلغب الباقرة »[٥٣] (الرسول الاعظم) .

● « لعن الله الذين يشقّقون الخطب تشقيق الشّعر »[٥٤] (الرسول الاعظم) .

---

(٤٧) الغرر والدّرر .
(٤٨) المصدر السّابق .
(٤٩) المصدر السّابق .
(٥٠) المصدر السّابق .
(٥١) المصدر السّابق .
* الباقرة : العظيمة الصّادعة للألفة .
(٥٢) كنز العمّال ، خ ٧٩١٨ .
(٥٣) المصدر السابق ، خ ٧٩١٩ .
(٥٤) المصدر السابق ، خ ٧٩١٦ .

● آلة البلاغة قلب عقول ، ولسان قائل »[٥٥] (الإمام عليّ) .

● « ربّما خرس البليغ عن حجّته ، ربّما ارتجّ على الفصيح الجواب »[٥٦] (الإمام عليّ) .

● « علامة العيّ تكرار الكلام عند المناظرة ، والتّنحنح ، وكثرة التّبجج عند المحاورة »[٥٧] (الإمام عليّ) .

● « إنّا لأمراء الكلام ، وفينا تنشّبتْ عروقه ، وعلينا تهدّلت غصونه »[٥٨] (الإمام عليّ) .

● « لاتجعل ذرب لسانك على من أنطقك ، ولابلاغة قولك على من سدّدك »[٥٩] (الإمام عليّ) .

خامسا ـ الفصاحة .

● « الفصاحة زينة الكلام »[٦٠] (الرّسول الأعظم) .

● في الزّبور : « أفصحتم في الخطبة وقصّرتم في العمل ، فلو أفصحتم في العمل وقصّرتم في الخطبة لكان أرجى لكم ، ولكنكّم عمدتم إلى آياتي فاتّخذتموها هزءاً ، وإلى مظالمي فاشتهرتم بها »[٦١] .

● سئل أمير المؤمنين ـ عليه السّلام ـ من أفصح الناس ؟ قال : « المجيب المسكّت عند بديهة السّؤال »[٦٢] .

---

(٥٥) الغرر والدّرر .
(٥٦) المصدر السابق .
(٥٧) المصدر السابق .
(٥٨) المصدر السابق .
(٥٩) بحار الأنوار ، ج ٧١ ص ٢٩٢ .
(٦٠) المصدر السابق ، ج ٧٧ ، ص ١٢١ .
(٦١) المصدر السابق ، ج ١٤ ، ص ٤٨ .
(٦٢) المصدر السابق ، ج ٧١ ، ص ٢٩٠ .

● ؛ نحن أفصح ، وأنصح ، وأصبح »[63] (الإمام عليّ) .

سادساً ـ الكلام .

● ﴿ **إليه يصعد الكلم الطيّب** ﴾ فاطر/١٠ .

● « مغرس الكلام القلب ، ومستودعه الفكر ، ومقوّمه العقل ، ومبديه اللسان ، وجسمه الحروف ، وروحه المعنى ، وحليته الإعراب ، ونظامه الصّواب »[64] (الإمام عليّ) .

● « ربَّ كلامٍ كالحسام »[65] (الإمام عليّ) .

● « ربَّ كلامٍ كَلاَّم »[66] (الإمام عليّ) .

● « ربَّ كلامٍ أنفذُ من سهام »[67] (الإمام عليّ) .

● « إيّاك وما يستهجن من الكلام ، فإنّه يحبس اللئام ، وينفّر عنك الكرام »[68] (الإمام عليّ) .

● « إياك وفضول الكلام فإنّه يظهر من عيوبك مابطن ، ويحرّك عليك من أعدائك ماسكن »[69] (الإمام عليّ) .

● « اجتنب الهذر ، فأيسر جنايته الملامة »[70] (الإمام عليّ) .

● « كثرة الكلام تبسط حواشيه ، وتنقص معانيه ، فلايُرى له أمد ،

---

(٦٣) نهج البلاغة ، حِكَم ١٢٠ .
(٦٤) الغرر والدّرر .
(٦٥) المصدر السابق .
(٦٦) المصدر السابق .
(٦٧) المصدر السابق .
(٦٨) المصدر السابق .
(٦٩) المصدر السابق .
(٧٠) المصدر السابق .

ولاينتفع به أحد »[71] (الإمام عليّ) .

- « آفة الكلام الإطالة[72] (الإمام عليّ) .
- « إيّاك وكثرة الكلام فانّه يكثر الزلل ويورث الملل »[73] (الإمام عليّ) .
- « الألفاظ قوالب المعاني »[74] .
- « لكلّ مقامٍ مقال »[75] .

(71) المصدر السابق .

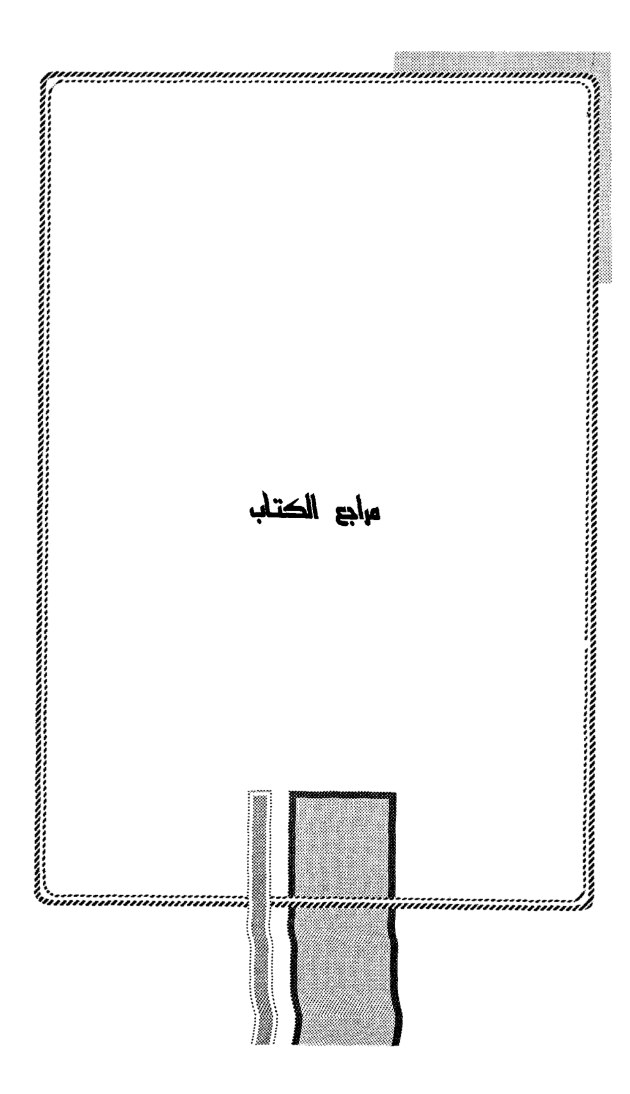
(72) المصدر السابق .

(73) المصدر السابق .

(74) المصدر السابق .

(75) المصدر السابق .

للاطّلاع على نصوص اكثر في الكلام ومتعّلقاته ، راجع ميزان الحكمة ، ج ٨ ، ص ٤٣٣ . جدير بالكاتب أن يتدبّر ويتأمّل في النّصوص حول القلم والكتابة ومتعلقاتها ، الواردة هنا وغيرها ، من أجل صناعة قلمٍ قويمٍ قديرٍ ناجح .



مراجع الكتاب

١ـ الجارم ، علي ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة ، الطبعة الحادية والعشرين ، مطابع دار المعارف بمصر ١٩٦٩ .

٢ـ إلكك ، الدكتور فيكتور ، والدّكتور أسعد علي : صناعة الكتابة ، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٩٧٧ .

٣ـ المنجد في اللغة والأعلام ،دار المشرق : بيروت ١٩٧٣ .

ـ ساسة ، صالح : المنجد في الأدب العربي ، الطبعة الثانية .

ـ الشّيرازي ، آية الله السيّد حسن : العمل الأدبي ، دار الصادق ، بيروت .

ـ شرف ، الدكتور حفني محمّد : الصّور البيانيّة .

ـ شلبي ، الدكتور أحمد : كيف تكتب بحثاً أو رسالة . . دراسة منهجيّة لكتابة البحوث وإعداد رسائل الماجستير والدّكتوراه ، الطبعة الثامنة ١٩٧٤ ، مكتبة النهضة المصريّة .

ـ نصر الله ، الدكتور حسن عباس : ألوان الكلام ، الطبعة الأولى ١٩٨٥ ، مؤسّسة الوفاء ، بيروت .

ـ يعقوب ، الدكتور اميل بديع : معجم الإعراب والاملاء ، دار العلم للملايين .

مصادر النّصوص الإسلاميّة

١ـ القرآن الكريم .

٢ـ نهج البلاغة ، للإمام عليّ بن ابي طالب (ع) ، تنظيم دكتور صبحي الصّالح .

٣ـ الفروع من الكافي ، للشيخ الكليني الرّازي .

٤ـ بحار الأنوار ، للعلاّمة المجلسي .

٥ـ الغرر والدّرر ، للشّيخ الآمدي .

٦ـ تحف العقول ، الشيخ الحرّاني .

٧ـ كنز العمّال .

٨ ـ ميزان الحكمة ، للرّيّ شهري غازي

مراجع للإطّلاع

١ـ ابراهيم ، محمّد اسماعيل : معجم الألفاظ والأعلام القرآنيّة ، دار الفكر العربي ، القاهرة .

٢ـ ابن الاثير ، ضياء الدّين : المثل السّائر .

٣ـ ابن سينا ، أبو علي الحسين بن عبدالله : أسباب حدوث الحروف .

٤ـ أبو حاقة ، أحمد : المفيد في البلاغة والتّحليل الأدبي ، دار العلم للملايين .

٥ـ أبو سعد ، أحمد ، وشرارة ، حسين : دليل الإعراب والإملاء ، دار العلم للملايين .

٦ـ بدوي ، أحمد أحمد : أسس النّقد الأدبي .

٧ـ براكس ، غازس : فنّ الكتابة الصّحيحة .

٨ـ التّبريزي ، الخطيب : الوافي في العروض والقوافي ، دار الفكر المعاصر ، دمشق ـ بيروت .

٩ـ الثّعالبي النّيسابوري : فقه اللغة وسرّ العربية .

١٠ـ الحاج ، كمال يوسف : في فلسفة اللغة .

١١ ـ حسين ، طه ورفاقه : التّوجيه الأدبيّ .

١٢ ـ حقّي ممدوح : العروض الواضح .

١٣ ـ خليل ، رفيق : صناعة الكتابة : علم البيان ـ علم المعاني ـ علم البديع ، دار العلم للملايين .

١٤ ـ الخولي ، أمين : مناهج تجديد في النّحو والبلاغة وتفسير الأدب .

١٥ ـ الزّمخشري ، أبو القاسم ، محمود بن عمر : أساس البلاغة .

١٦ ـ زيدان ، جرجي : الفلسفة اللغويّة والألفاظ العربيّة .

١٧ ـ السّامرّائي ، ابراهيم : فقه اللغة المقارن ، دار العلم للملايين .

١٨ ـ سويف ، مصطفى : الأسس النّفسية للابداع الفنّي .

١٩ ـ شرف ، حفني محمد : الصّور البيانيّة بين النّظرية والتطبيق .

٢٠ ـ شيخ أمين ، بكري : البلاغة العربيّة في ثوبها الجديد (٣/أجزاء) دار العلم الملايين .

٢١ ـ الصالح صبحي : دراسات في فقه اللغة ، دراسات في اللغة العربية .

٢٢ ـ عاصي ، ميشال ويعقوب ، اميل بديع : المعجم المفصّل في اللغة والأدب .

٢٣ ـ عبدالبديع ، لطفي : التركيب اللغوي للأدب .

٢٤ ـ عبدالنّور ، جبور : المعجم الأدبيّ .

٢٥ ـ عتيق ، عبدالعزيز : علم البيان والبديع والمعاني وعلم البلاغة .

٢٦ ـ العسكري ، أبو هلال ، الحسن بن عبدالله بن سهل : كتاب الصناعتين : الكتابة والشّعر .

٢٧ ـ قاسم ، محمد أحمد : معجم المذكّر والمؤنّث في اللغة العربية ، دار العلم للملايين .

٢٨ ـ القزويني ، الخطيب : الإيضاح .

٢٩ ـ قطامش ، عبدالمجَيد : الأمثال العربيّة : دراسة تاريخية تحليلة ، دار الفكر المعاصر ، دمشق ـ بيروت .

٣٠ ـ قطب ، سيّد : النّقد الأدبيّ أصوله ومناهجه .

٣١ ـ كاودن ، روي : الأديب وصناعته .

٣٢ ـ مبارك ، محمّد : فقه اللغة وخصائص العربيّة .

٣٣ ـ المرصفي ، حسين : الوسيلة الأدبيّة للعلوم العربيّة .

٣٤ ـ ناصف ، مصطفى : الصّورة الأدبيّة .

٣٥ ـ الهاشمي ، أحمد : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع .

٣٦ ـ اليافي ، عبدالكريم : دراسات فنّية في الأدب العربي .

٣٧ ـ يعقوب ، اميل بديع :

أ/ موسوعة النّحو والصّرف والإعراب (مجّلد واحد) ، دار العلم للملايين .

ب/ معجم الإعراب والإملاء (مجلّد واحد) .

ج/ معجم الطّلاب في الإعراب والإملاء .

د/ معجم الخطأ والصّواب في اللغة .

هـ/ فقه اللغة العربيّة وخصائصها .

و/ المعجم الجامع لغريب مفردات القرآن الكريم .

ز/ قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية .

٣٨ ـ يموت، غازي : الفنّ الأدبي : أجناسه وأنواعه ، دار الحداثة ، بيروت .

الفهرس

الباب الثاني
صناعة الكتابة
٥٧ ـ ٧٤

الباب الثالث
إلمامة بلاغيَّة
٧٥ ـ ١٦٢

الباب الرابع
كيف تكتب مقالاً؟
١٦٣ ـ ٢٢٧

الباب الخامس
كيف تؤلف كتاباً؟
٢٢٩ ـ ٢٧٨





دار البيان العربي

الـرويس ـ خلـف سنتر محفـوظ وحجـازي ـ بنـايـة محمـد الـزيـن
ت ٨٢١١٤٢ ـ ٨/ ٧/ ٨٢٣٥٢٦ ـ ٨٢٣٠٨٩ ص. ب ٩٧/ ٢٥ و٥٧٨٩/ ١١٣ بيروت لبنان